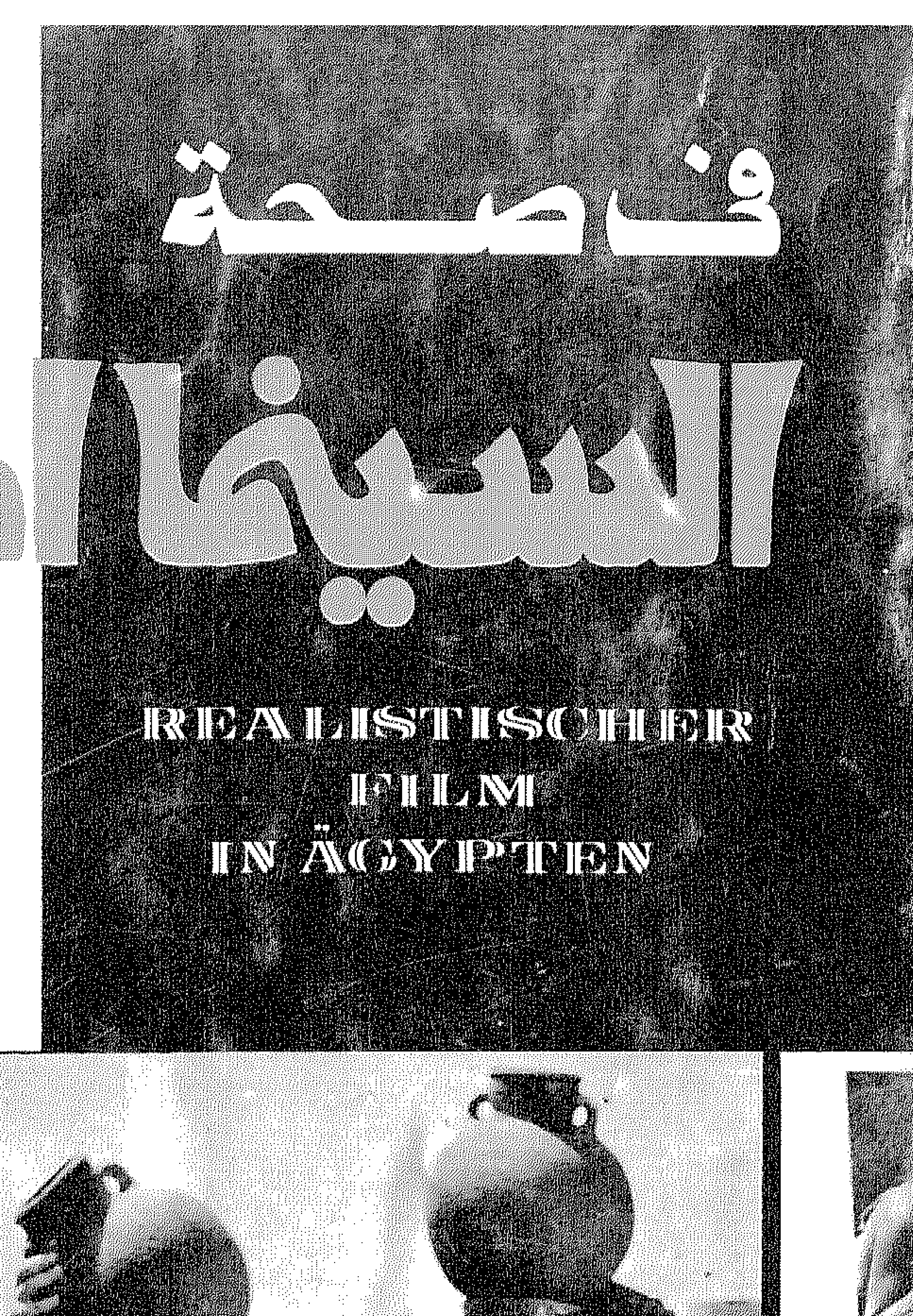


فى صحبة السينما المصرية

REALISTISCHER FILM IN ÄGYPTEN



عادل حموده

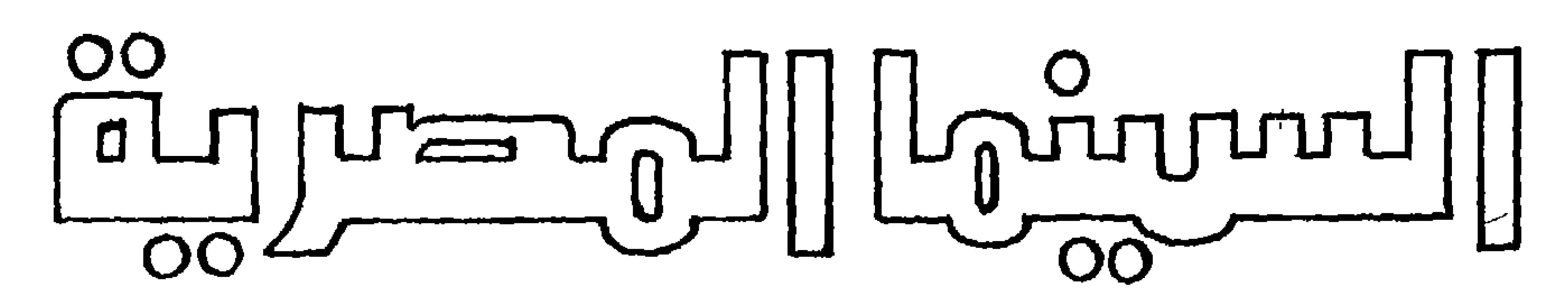
اهداءات ٢٠٠٣

الفنان / إلهامي حسن

القاهرة

عـــادل حمـــودة

في صحة



REALISTISCHER
FILM
IN ÄGYPTEN

يونيـــة ١٩٨٠ اريكار ريتشر



تصميم الغلاف والاخراج الفنى
عـــدلى فهيم

النشر والطبع : مؤسسة روز اليوسف

شكرا ياإريكا

هذا كتاب عن السينما المصرية يثير الحزن والشجن والمواجع القديمة !!

صفحات هذا الكتاب على رقتها تهيج جرحا غائرا تصورنا انه التأم !!

نقدنا السينما التى ينتجها تجار الخردة والبطاطس واصحاب التاكسيات .. ثم تعبنا من النقد وهجمنا عليهم بشراسة .. ثم زهقنا من الهجوم و « ردحنا » لهم .. استخدمنا اللغة التى يستخدمونها .. وعبرنا بالفاظ لايفهمون غيرها .. لكن شيئا لم يحدث .. وشيئا لم يتغير .. ووضع « عباقرة » السينما المصرية في اذن « طين » وفي الأخري « عجين » .. واستسلم النقاد والكتاب .. أو كادوا .. وكسبت السينما التجارية الرخيصة .. المبتذلة ارضا جديدة .. وجمهورا اضافيا .. وخفت الصوت الذى كان يسألها : الى اين انت ذاهبة ؟!

ونجحت افلام « العوالم » .. و « الكباريهات » .. و .. « واحنا اللى دهنا الهوا دوكو » في ان تغسل عقول جمهورها المصرى .. وانتقلت من جمهور « الترسو » الى جمهور « البلكون » .. ومن غسيل المخ

الى فقدان الذاكرة .. وانتقلت من تحطيم الجمهور الى تحطيم الفنانين والمخرجين .. ونسى الجميع .. الجمهور والمخرجون الكبار .. وتجار الخردة .. ان للسينما المصرية تاريخا « مضيئا » ... وعلامات في طريقها تستحق التوقف .
تصوروا ان « المجد القديم » كان جرحا غائرا .. والتأم !
تصوروا ان « افلامهم الدبش » قد حطمت كل الفوانيس المضيئة ! !

الكتاب .. هو أول كتاب باللغة الألمانية عن السينما المصرية .. ولأنه كذلك .. بذلت مؤلفته جهدا غير عادى في جمع مادته .. ظلت عامين كاملين تشاهد كل افلامنا القديمة والحديثة .. تسجل أحاديث طويلة مع مخرجينا .. تترجم كل ما كتب عن السينما المصرية .. تراجع ماكتب عنها باللغات الأخرى .. بعد عامين وجدت اريكا ريشتر عندها مادة تكفى اصدار كتاب في حجم دليل التليفون عن السينما المصرية .. وبعد أن كانت مشكلتها ندرة المادة .. أصبحت مشكلتها اختيار المادة وتنقيتها خاصة وأن حجم كتابها لا يزيد عن المائتى صفحة من القطع المتوسط .
تصوروا ان الكلام عن عودة السينما المصرية الى طريقها السليم كالأذان في مالطة لا يقنع أحدا بالصلاة !
كتاب « اريكا ريشتر » يأتى في وقته !

يمسك حجرا كبيرا ويلقيه في بركة راكدة .. ويتساءل : « ماالذى يحدث الآن للسينما المصرية ؟ ! « ... » بعد نصف قرن من الخبرة والتجربة ما الذى وصل بها الى هذا الانحدار والاسفاف والكذب على الواقع الذى نعيشه ؟ ! » .
اريكا ريشتر لاتتساءل فقط .. بل وتتعجب .. وعندما ننتهى من كتابها سندرك ان عندها حق !

كيف تخرج من هذا المطب ؟ !

اختارت « اريكا » موضوعا واحدا جعلته العمود الفقرى لكتابها الجاد .. اختارت موضوع « الواقعية في الفيلم المصرى » .. كان موضوعها وعنوان كتابها !!

الموضوع جديد .. لم يتناوله حتى كتاب السينما عندنا الا في مقالات بسيطة وعبارات وسط موضوعاتهم النقدية .. والموضوع كان سهلا ان تختاره اريكا ريشتر .. لأنه ببساطة يتناسب مع فكرها « الاشتراكى » .. والزاوية التى كان عليها ان تنظر منها للسينما في مجتمع « نامى » كمصر .. هى زاوية الواقع الاجتماعى والطبقى فيها . كتاب « اريكا ريشتر » يضرب اكثر من عصفور بحجر واحد : يقدم مادة جديدة .. لم تنشر من قبل عن السينما المصرية .. تعبت في الحصول عليها .. ويجمع هذه المادة ويستخدمها في رسم صور متكاملة .. ربما لأول مرة أيضا ـ عن مخرجى الواقعية المصرية على امتداد نصف قرن .. من كمال سليم الى حسين كمال .. واسقطت مؤلفته من حسابها مخرجين معروفين .. قدموا عشرات الأفلام .. دون أن تقول أفلامهم شيئا .. وعلى رأسهم المخرج « الأسطى » حسن الامام !!

الكتاب درس في التاريخ .. ودرس في النقد السينمائى .. ودرس في رؤية السينما للمجتمع من حولها .

لقد اكتشفت « اريكا ريشتر » في افلامنا ومخرجينا اشياء لم نلتفت اليها .. وقدمت لنا معلومات عنهم لم نكن نعرفها .. وأعادت من جديد تقييم أفلام أصبحت في ذمتنا تراثا .. ولخصت لنا التاريخ الذى يستحق ان يسجل من عمر الفن السينمائى في مصر .

والأهم : جددت حماسنا ـ حتى ولو كان من باب الأذان في مالطة ـ لنطالب السينما المصرية بالكف عن العبث الذى تقدمه .. ولنسألها مرة أخرى : « الى أين انت ذاهبة ؟! » .

شكرا يا أريكا ..
لقد تعلمنا الدرس .. وها نحن ننقله من الألمانية الى العربية .. لأن الذين يقرءون لغتكم قليلون في بلادنا .. بينما الذين سيستوعبون الدرس كثيرون .
شكرا يا أريكا ..
لقد كان كتابك درسا مفيدا .. مثيرا !

★★

أكذوبة هوليود الشرق!

الفصل الأول

● المصريون أقدم خلق الله معرفة بالسينما ● والمرأة المصرية سبقت نساء العالم في الاخراج السينمائى ● عالجت السينما المصرية مشاكل العامل والفلاح على طريقة: « القناعة كنز لا يفنى و .. محلاها عيشة الفلاح » ● هاجم فيلم « السوق السوداء » جشع التجار ثم عاد مخرجه ليقدم أفلاما ترضى أذواقهم ومصالحهم ●





مقدمة لابد منها :

الفن السينمائى هو أحد أشكال التعبير الفنى .. وفي معظم الأحيان تخلق السينما شكلا محددا تخضع المشاهد من خلاله لما يراه على الشاشة .. السينما نوع من العنف « الجميل » موجها نحو امكانيات الاستقبال الفنى عند المتفرج .. السينما لا تترك للمشاهد أية فرصة للتأمل .. أى امكانية لاستيعاب التلقى ومراجعته .. والا فاته المشهد التالى .. وفقد الخيط الدرامى في الفيلم .. امكانية التأمل والتلقى والاستيعاب والمراجعة تتوافر وتتاح للانسان عندما يقرأ كتابا .. أو يشاهد لوحة تشكيلية .. العنف الحقيقى في السينما .. القضاء على هذه الامكانية وتنميتها .. وصانع الفيلم يتملق عواطف وغرائز المشاهد طوال الوقت ويركز عليها .. وكأن على هذا المتفرج « المسكين » أن « يشغل » كل أجهزته فيما عدا « عقله » .. وصانع الفيلم يتصور ببلاهة ان « تشغيل » عقل المتفرج سيجعله يتململ في مقعده .. أو يترك السينما ويفر هاربا .. وبمرور الوقت تحولت السينما الى فن سهل .. مريح .. « تسالي » .. و « مرح » .. وبمرور الوقت. أصبح تقديم أى عمل سينمائى يحتاج المتفرج فيه لقدراته الذهنية .. وامكانية التأمل .. عملا مرفوضا .. أو يصبح عملا صعبا .



قال المخرج الايطالى الكبير « فردريكو فللينى » هذا المعنى أكثر من مرة .. عبارة فللينى المتكررة بأكثر من أسلوب تفسر انهيار السينما في عصرنا .. خاصة عندما تتحدد النظرة اليها على انها .. صناعة .. والفيلم « سلعة » والذى يحدد هذه المعادلة ويفرضها ويدافع عن سيادتها .. النظام الاجتماعى الذى تولد في ظله السينما وهو النظام الذى يحول صانع الفيلم من فنان الى تاجر .. ويحول دار العرض من « أيتليه » الى « بوتيك » .. صحيح أن الذى يباع هو الفيلم .. والذى يشترى « الزبون » هو الجمهور .. الا انه بمرور الوقت .. يتحول الجمهور نفسه الى سلع تباع وتشترى .. تماما كالمخدرات التى تشتريها كسلعة في البداية .. ثم مع الادمان تصبح عبدا لها .. أو تصبح سلعة مثلها .. وتصبح أى محاولة جادة لتقديم فيلم سينمائى جاد وواقعى نوعا من الخرافة والجنون .. لأن الجمهور الذى سيشاهده .. جمهور « مسطول » واذا شاهده المثقفون .. فانها تصبح عملية « نرجسية » يمارسها البعض في عزلة عن الواقع الاجتماعى بكل تضاريسه وعيوبه !!

ما هو حل هذه المعادلة الصعبة اذا ؟!

الاجابة تكون في عدد قليل من الكلمات : « تغير نظرة وفلسفة الدولة للسينما ..

خاصة اذا كانت هذه الدولة من قبيلة الدول النامية والفقيرة مثل مصر » !
هذه مقدمة ضرورية لابد منها !
أعرف انها من « التفلسف » كما يقول المصريون عن أى شىء غير مباشر ويلف قائله ويدور .. لكنها « لابد منها » .. فلسفة أصدق ما تنطبق على تاريخ السينما في مصر .

فالسينما المصرية كانت سينما حقيقية عندما دخلت الدولة منافسة في الانتاج .. وكانت السينما المصرية قبلها لا تمت للواقع المصرى بأية صله .. وعادت لعاداتها القديمة بعد أن انصلح حالها في ظل القطاع العام .. بعد أن نفضت الدولة يدها من الانتاج .. وبعد أن اقتصر دور القطاع السينمائى العام على تأجير ستديوهات الدولة للمنتجين وتقديم « سلفيات » الانتاج لهم .. أى أن الدولة تركت المنتجين يعبثون بالسينما .. بمالها وستديوهاتها .. وقدمت لهم كل عون ممكن !

كانت تجربة القطاع العام في السينما .. تجربة فريدة من نوعها .. استمرت من عام ١٩٦٣ وحتى عام ١٩٦٩ .. أى انها لم تستمر أكثر من ست سنوات فقط .

والسنوات الست فترة لا نستطيع أن نقيم من خلالها تجربة « سينما الدولة في مصر » .. صحيح أنها قدمت افلاما هابطة اطلقوا عليها حرف « ب » وحرف « ج » مثل « الرجال لا يتزوجون الجميلات » و « نهر الحياة » و « العلمين » و « أيام ضائعة » و « الابن المفقود » .. وقدمت مخرجين لم يصمدوا طويلا .. مثل أحمد فاروق وعبد العليم خطاب .. وبهاء الدين شرف .. الخ .. كان صحيحا يضا .. أنها قدمت الجيل اللامع الآن في السينما المصرية .. وأعطت له فرصة كبيرة للظهور .. أو - للتألق .. مخرجين مثل حسين كمال وتوفيق صالح وخليل شوقى ويوسف شاهين وصلاح أبو سيف أيضا .

ولا أريد ان اتسرع في الوصول الى سينما القطاع العام .. لكننى ادلل فقط على ما يمكن أن يقول عنه المصريون « فلسفة » .. وما يؤكد .. عندما نرجع للوراء طويلا . صدق هذه الفلسفة .

أقدم خلق الله :

مصر من أقدم خلق الله معرفة بالسينما .. مصر من أول بلاد العالم التى شاهدت

السينما .. بعد أسبوع واحد من أول عرض سينمائى في المقهى الكبير « جران كافية » في شارع كابوسين بباريس .. شاهد رواد مقهى زوانى بالاسكندرية نفس العرض في أول يناير ١٨٩٦ .. « في حين أن آسيا بأكملها ونصف افريقيا وأمريكا الجنوبية لم يكونوا قد سمعوا بعد عن هذا الاختراع السحرى المثير » .. ولا اريد أن اقارن بين المستوي السينمائى في دول هذه القارات الآن .. والمستوى الذى وصلت اليه السينما المصرية .. المقارنة ليست في صالح السينما الأخيرة .. ثم أن هذا موضع آخر !

الدخان والجبنة الرومى :

لا تجد اثنين يتفقان على تعريف محدد لكلمة « السينما » .. يقول البعض أنها صناعة .. ويقول آخرون انها صناعة وفن أو انها لغة للتعبير عن الأفكار والأحاسيس الجمالية .. و يعتبرها آخرون وسيلة من وسائل الاعلام والاتصال الجماهيرى .. وينتقل بعضهم من الحديث عن خواص السين للحديث عن مهامها .. فيقولون بأنها وسيلة للتسلية والمتعة .. ويعترض آخرون على هذا الكلام فهى في رأيهم وسيلة نشر الوعى والثقافة ولا يمكن أن تصبح وسيلة للتسلية لأنها في هذه الحالة تخدر العقول .. وكل هذه الآراء المتضاربة صحيحة بقدر ما هى عامة .. وبعيدة عن التفاصيل .. وبعيدة عن الدقة .. وعن التعريف النهائى والقاطع « للسينما » فاذا ما دخلنا حلقة الواقع .. وجدنا أن نظرة المجتمع للسينما هى التى تحسم كل هذه الخلافات .. واذا انتقلنا مرة أخرى . من الفلسفة الى ضرب الأمثلة .. وجدنا ان المجتمع المصرى منذ بداية السينما وهو ينظر لها على أنها صناعة .. والسينما ولدت في مصر كصناعة منذ عام ١٩٢٧ .. كان يمولها المغامرون الأجانب من تجار الخمور والدخان والجبنة الرومى .. ومن ثم كانت المشكلة في رأى المصريين هى تمصير السينما .. أو تمصير صناعة السينما .. كانت مشكلة التمصير جزءا من القضية الوطنية (قضية التحرير والجلاء) .. ولم يكن أحد يفكر في السينما أبعد من ذلك .. ولهذا السبب تحمس طلعت حرب باشا لخلق صناعة نسيج وطنية .. و « قام بانشاء أول ستديو سينما مصرى مجهز بالالات والمعدات وأسماه ستديو مصر » .. وبانشاء ستديو مصر انتقلت السينما المصرية للمرحلة الثانية في تطورها ..

وكانت المرحلة الأولى : مرحلة البداية (١٩٢٧ ـ ١٩٣٥) .. هى مرحلة ولادة السينما على يد المغامرين الأجانب .

وكانت المرحلة الثانية : مرحلة ستديو مصر (١٩٣٥ ـ ١٩٤٤) .. مرحلة خلق صناعة سينما مصرية منافسة للبضاعة الأجنبية .. ولم يتغير مفهوم السينما في هذه المرحلة عن سابقتها .. بل تأكد هذا المفهوم .. وبشطارة الرأسمالى الذكى استعان طلعت حرب بالمصريين العائدين من الخارج .. وأرسل البعثات لدراسة السينما في الخارج .. أيضا .

في المرحلة الأولى قدم الأجانب والآجانب المتمصرون ٤٢ فيلما بين صامتة وناطقة .. أما أول فيلم مصرى روائى طويل فهو فيلم « ليلى » الذى عرض في ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ ـ بالقاهرة .. ويقال ان هناك فيلما سبقه في العرض بالاسكندرية هو « قبلة في الصحراء » في ٥ مايو ١٩٢٧ .. وعرض بعد فيلم « ليلى » بالقاهرة .. ويأخذ المصريون بالرأى الذى يرى أن تاريخ السينما المصرية يبدأ في ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ .

أما أول فيلم صور في ستديو مصر فهو فيلم « وداد » الذى قامت ببطولته المطربة المشهورة « أم كلثوم » كتب قصته وحواره الشاعر أحمد رامى وأخرجه الالمانى (فريتز كرامب) .. وكان « وداد » أول فيلم مصرى يعرض في مهرجان دولى (مهرجان البندقية عام ١٩٣٦) .. ثم انهمرت الافلام الغنائية التى قدمها محمد كريم للمغنى محمد عبد الوهاب .

وسواء في البداية .. أو في مرحلة ستديو مصر .. كانت كل الأفلام التى تنتج تدور حول موضوع واحد أو اثنين وربما ثلاثة موضوعات .. على أحسن تقدير .. الشاب الغنى « ابن الذوات » الذى يقع في حب فتاة فقيرة ويتدخل المجتمع ليضع حاجزا بينهما أو شاب ثري من أولاد الباشوات يقع في حب وغرام راقصة أوربية لعوب .. ويتحداهما المجتمع أيضا .. والنهاية متشابهة فالدم الأزرق لا يمسه الا الدم الأزرق .. نفس الفكرة ستجدها في أول فيلم مصرى ناطق « أولاد الذوات » .. وستجدها في أول فيلم غنائى مصرى « انشودة الفؤاد » ١٩٣٢ : وفي أول افلام عبد الوهاب « الوردة البيضاء » ١٩٣٣ وهى فكرة مقتبسة ـ من « غادة الكاميليا » . وبالرغم من سذاجة هذه الأفكار والتى قد تثير سخرية أبناء الأجيال

الجديدة في مصر .. فانها كانت في وقتها أفكارا جريئة .. فالمجتمع كان ينقسم الى سادة وعبيد .. فقراء وأغنياء .. وللسادة الحق في كل شىء .. وللعبيد تراب الأرض فقط !

المرأة المصرية مخرجة :

على أن مرحلة البداية كانت تحمل مفاجأة غير متوقعة هى ـ كما يقول الناقد الراحل سعد الدين توفيق في كتيب عن السينما المصرية ـ . ان ثلاث ممثلات من رائدات السينما المصرية قمن باخراج أفلامهن بأنفسهن .. واذا كانت السينما العالمية لم تعرف مخرجة الا في الأربعينيات فان المرأة المصرية قد سجلت سبقا واضحا في هذا المجال .. هؤلاء الثلاث هن : عزيزة أمير التى أخرجت فيلم « الضحايا » وفاطمة رشدى التى أخرجت فيلم « الزواج » .. وللأسف كانت هذه المحاولات فاشلة باستثناء فيلم « الضحايا » .

خارجون على القانون :

ما هو الفيلم الواقعى ؟!

« قد يبدو هذا السؤال سخيفا بعد أن كثر الحديث عن مفهوم « الواقعية » .. خاصة بعد الحرب العالمية الثانية وظهور الواقعية الايطالية .. والتى انحصرت في معادلة ترد كل عناق العمل السينمائى (قصة وممثل وديكور) الى الواقع الملموس .. المنقول .. وأنا اعتقد أن الواقعية الايطالية التزمت بحرفية الشكل بكل ما فيه من قسوة وقبح وجمال . أما المدرسة الاشتراكية والتى تقوم على دعامة أساسية هى وجود علاقة سببية جدلية بين الفن والمجتمع فتؤكد ان موضوع العمل السينمائى ومحاولة تحطيمه للواقع الاجتماعي وطرح واقع أفضل .. هو أساس الواقعية في السينما !!

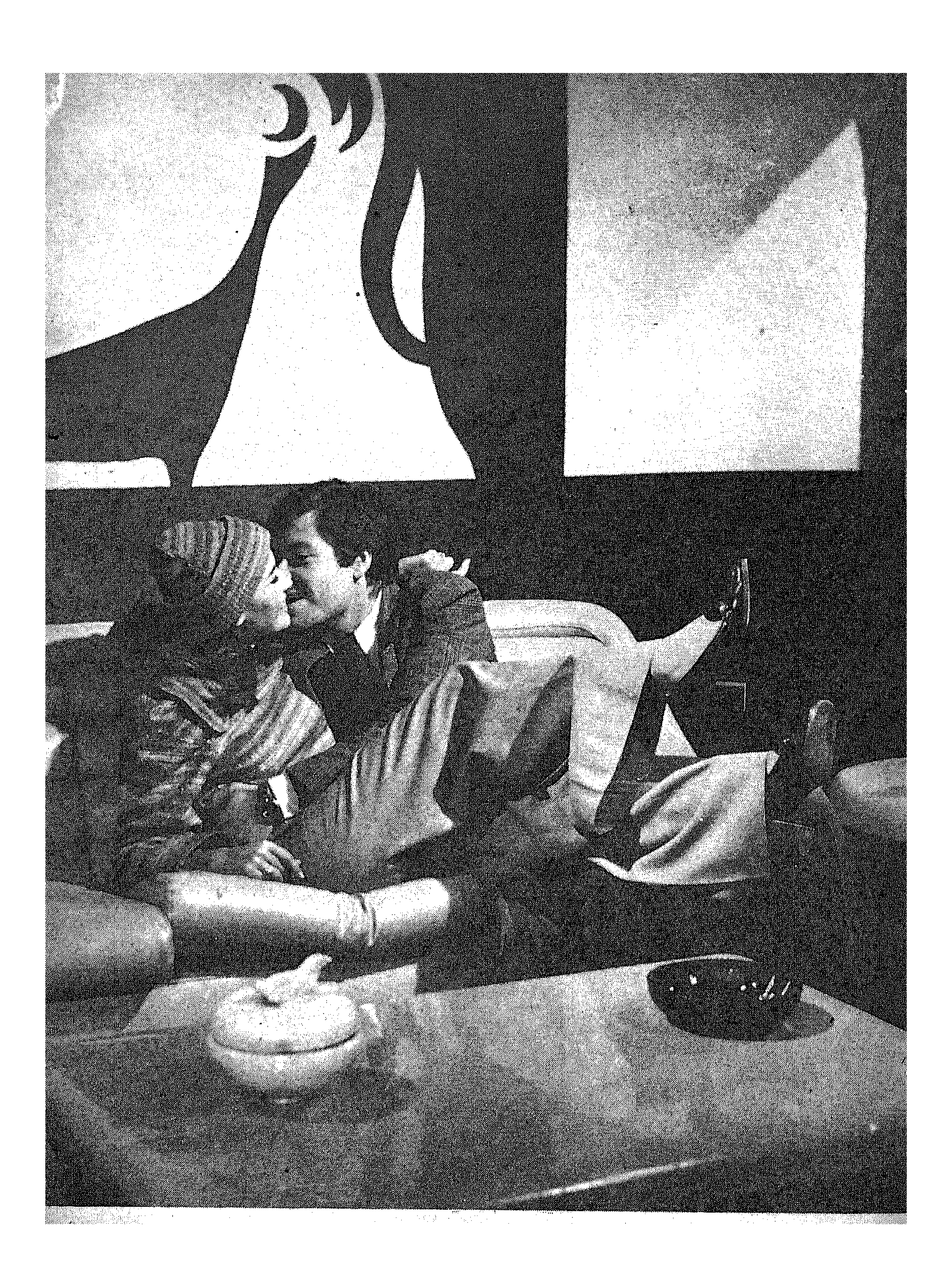
مثلا : كيف نحكم على فيلم سينمائى ونحدد موقفه من الواقعية !!

البعض يرد في رومانسية : أن ترى نفسك في هذا الفيلم .

والبعض الآخر يغالى في رومانسيته ويقول : أن « تحس » بصدق ما يقوله الفيلم .

وكلها اجابات صحيحة .. ولكن في « الواقعية الاشتراكية » يكون تحديد المسألة أكثر

بساطة : هل يعالج الفيلم قضايا الطبقات الفقيرة (العمال والفلاحين) ؟! هل يعالج قضايا التحرر الاجتماعى ؟! هل يتصدى للارهاب والحكم العسكرى ؟!
الاجابة على أسئلة من هذا الطراز هى التى تحدد مدى « واقعية » الفيلم .. وهى طريقة مختلفة لقياس الواقعية .. تختلف الى حد كبير عن طريقة قياس الواقعية الايطالية التقليدية .
بعيدا عن هذه الاختلافات النظرية المعقدة .. لم يقترب الفيلم المصرى من مرحلة الواقعية الا في نهاية مرحلة « ستديو مصر » .. وكان اقترابه منها صدفة ومفاجأة وطفرة لم يكن ليتوقعها أحد .. يكفى فيلم « العزيمة » الذى أخرجه رائد الواقعية المصرية « كمال سليم » .. ويكفى الفيلم الذى قدمه كامل التلمسانى على طريقه .. بعد ذلك .. فيلم « السوق السوداء » الذى عالج فيه بجرأة جشع التجار واتجارهم في أقوات الناس الضرورية والاثراء على حساب كدهم وعرقهم الغزير .. تكفى هذه البدايات لاعلان الواقعية في الفيلم المصرى .
ورغم جودة الفيلم الأخير « السوق السوداء » .. وتمكن مخرجه من كل أدوات العمل الفنى .. فانه لم يحقق نجاحا تجاريا أو جماهيريا على الاطلاق .. فأصيب مخرجه بالاكتئاب النفسى واختفى من العمل السينمائى .. وعندما عاد اليه من جديد .. فقدنا مخرجا سينمائيا تقدميا وواقعيا .. فقد عاد الينا بأفلام تجارية هابطة ترضى ذوق تجار السوق السوداء الذين حاربهم من قبل .
في تلك الفترة كانت المعادلة الدرامية للفيلم المصرى تقوم على توازن اخلاقى واجتماعى غريب جدا : « ان الفقراء طيبون والأغنياء اشرار .. الفقراء سعداء لأنهم بلا مال .. والأغنياء تعساء بمالهم .. المال يحمل البلاء والشقاء .. بمعنى آخر : « القناعة كنز لا يفنى » .. وفي الأفلام التى ظهر فيها الفلاح المصرى الكادح كانت أغنية عبد الوهاب « محلاها عيشة الفلاح مطمن قلبه ومرتاح » هى الأساس الدرامى لرسمه على الشاشة .. لذلك كانت مفاجأة أن تتغير هذه النظرة للطبقات الفقيرة ويقدم كمال سليم « العزيمة » وكامل التلمسانى « السوق السوداء » .. ولا ننسى بالمناسبة مخرجا ثالثا يضاف لهما وهو أحمد كامل مرسى الذى تخرج هو الآخر من مدرسة « ستديو مصر » واشتهر بفيلمه « النائب العام » وكان من الممكن أن يكون « فصلا » مهما في « المدرسة » الواقعية المصرية .. لكنه



انسحب من الاخراج الروائى الطويل واكتفى بتصوير الأفلام التسجيلية القصيرة وبكتابة تاريخ السينما الذى عاصر أغلبه .

الخروج من الحصار :

خلال المراحل الأولى للسينما المصرية كانت السينما ومعاملها تنتج ما بين ١٥ ، ٢٠ فيلما كل سنة .. ولم تكن الظروف السياسية (الاستعمار والقصر) ولا الظروف الاجتماعية (تميز الطبقات الحاد ومصالح الاقطاع والرأسمالية) .. لتسمح بتقديم أفلام تخالف القواعد الدرامية الغريبة التى ذكرناها .. يضاف الى ذلك نظرة المنتجين للفيلم على انه سلعة يجب أن تحقق ربحا تجاريا كبيرا (بما في ذلك ستديو مصر) .. وعدم وجود « كادر » مغامر واع من المخرجين يمكنهم الخروج من هذا الحصار .. ولكن ..

فجأة خرج « كمال سليم » بفيلمه (العزيمة) من وسط هذا الحصار الخانق .. كانت كل الظروف ضده .. فكيف نجح كمال سليم في الخروج من هذا المأزق !!

من الذى سمح له بهذه التجربة الجريئة ؟!

الاجابة غريبة تماما .. فصدفة هى التى جاءت بفيلم العزيمة .. وصدفة هى التى سمحت بعرضه .. فما هى هذه الصدفة التى غيرت تاريخ الفيلم المصرى ؟!

**

الصدفة التى صنعت كمال سليم

الفصل الثانى

● قال خبراء ستديو مصر : سنبيع ملابسنا لو أنتجنا فيلم « العزيمة » .. وحتى الان حقق الفيلم ربع مليون جنيه ايراد شباك ● لم يتقاض كمال سليم مليما واحدا على الاخراج وتقاضى « النابلسى » ٢٠ جنيها اما سامية جمال وصلاح نظمى وشفيق نور الدين فكانت يوميتهم ٢٥ مليما ● خطأ جورج سادول و « سقطة » كمال سليم ●



الصدفة هى التى جعلت فيلم « العزيمة » .. حجر أساس الواقعية المصرية .. وأول أفلامها .. والصدفة هى التى جعلت مخرجه « كمال سليم » رائدها ومكتشفها ومدرسها الأول !

ماهى هذه الصدفة ؟!

كيف وقعت ؟!

يانهار أسود : حارة !!

بدأ كمال سليم يفكر في سيناريو « العزيمة » عام ١٩٣٨ .. وعندما قدمه للمسئولين في ستديو مصر جاهزا للتصوير رفضوه .. كان لديهم أكثر من سبب وجيه للرفض .. فحوادث الفيلم تدور في حارة : « يانهار أسود حارة .. مستحيل أن يرضى فيلم يدور في حارة المتفرج المصرى .. وفيلم بهذه الصورة « القاتمة » سيجعلنا نشهر افلاسنا .. سنبيع معداتنا وملابسنا اذا أنتجناه .. وقائل هذه العبارة خبير ألمانى اسمه « فريتز كرمب » كان يعمل في ستديو مصر .. وكان عنده كرمب حق .. فكل قصص الأفلام التى تقدم للمتفرج المصرى .. تدور حوادثها في القصور والكباريهات .. وكل أبطالها « شيك » .. ويتحركون ويتصرفون كما لو كانوا مستوردين من أوربا .. والذى زاد الطين بله .. ان كمال سليم قدم سيناريو فيلمه تحت عنوان « في الحارة » .. ثم انه في فيلمه « وراء

الستار » والذى أخرجه عام ١٩٢٧ لحساب « أوديون » قد فشل ولم يقبل عليه الجمهور رغم انه كان فيلما غنائيا .. « فكيف نغامر ونعطيه فيلما يدور في حارة ؟ ! .. ووجد الخبراء الأجانب في هذا الفشل سببا معقولا لكى لا يمنحوا الفرصة له .. ولا لأى شاب مصرى يدخل ميدان السينما ويكسر نفوذهم وسيطرتهم عليها !!

على أن أهم أسباب رفض « العزيمة » كانت الظروف السياسية والاجتماعية التى كانت تعيشها مصر ، (الاقطاع والقصر والاحتلال والأحزاب) .. وكان الصراع بين هذه القوى » « عنيفا » و « قذرا » من أجل النفوذ والسلطة والثروة .. وكان الصراع داخليا بين هذه القوى تدفع ثمنه في النهاية الجماهير « الفقيرة » و « الكادحة » .. والتى لم يكن من مهصلحة هذا القوى المتصارعة أن تدخلها طرفا في الصراع .. أو أن تدرك واقعها المرير على الشاشة في فيلم مثل « العزيمة » .

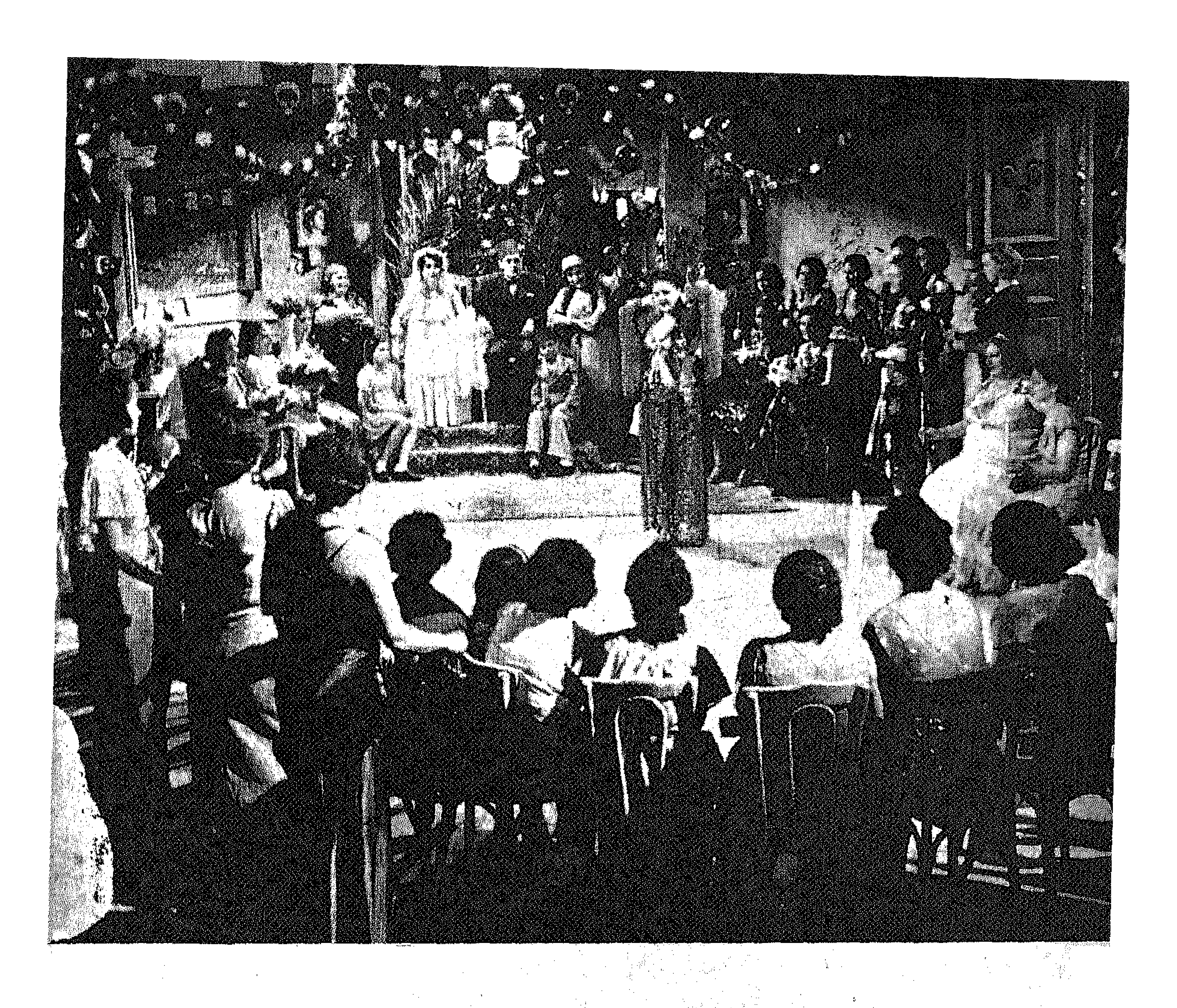
على أن ظروفا طارئة لم تكن في حسبان الصراع السياسى في مصر ولا في حسبان الخبراء الأجانب في ستديو مصر جاءت لتحول « العزيمة » من مجموعة أوراق مهملة في مخازن ستديو مصر الى فيلم تاريخى يمثل البداية الحقيقية لتاريخ السينما المصرية !!

كانت ظروفا خاصة في صيف ١٩٣٩ ..

كانت سحب الحرب تتجمع في سماء العالم .. منذرة بانهمار آلاف الأطنان من القنابل الحارقة والمدمرة .. وكان ستديو مصر يعيش أسوأ سنوات انتاجه .. ويعاني عماله ومخرجوه وخبراؤه من البطالة .. ولم يكن عنده سيناريو واحد يصلح للتصوير .. لم يجدوا سوى سيناريو « في الحارة » .. وبالصدفة كان المدير المالى يراجع كشف مرتبات وأجور العاملين ومصاريف الشركة والاستديو .. ووجد ان ستديو مصر على وشك الافلاس .. « وانه طالما يدفع أجورا فلماذا لايصوروا أى فيلم والسلام .. فمهما حقق من خسارة فلن يكون الامر أسوأ من دفع أجور بلا عمل » وبدأ العمل في فيلم كمال سليم بعد ان غيروا اسمه .

فالنتينو معبود النساء :

على اننا قبل أن نتعرض للفيلم يجب أن نتوقف قليلا عند مخرجه !



فرح محمد وفاطمة ــ العزيمة

ولد كمال سليم في ١٩ نوفمبر ١٩١٣ .. من أسرة متوسطة تنتمى لطائفة التجار .. مات أبوه وهو مازال تلميذا في المدرسة الثانوية .. ترك الأب وراءه مصنعا ومتجرا للحرير في حى « الحسين » .. كان كمال أكبر أخوته .. من البداية رسمت له أسرته طريقه .. تاجرا للحرير ومسئولا عن مخلفات الأب .. لكنه كان

يعشق السينما من صغره وكان مفتونا بمعبود النساء .. الممثل العالمى « رودولف فالنتينو » .. هرب من أسرته وسافر الى فرنسا يدرس السينما .. بعد وصوله مرسيليا بأيام (١ مايو ١٩٣٢) ـ أغتيل بول دومير رئيس الجمهورية الفرنسية فرحلت السلطات الفرنسية كل الأجانب ومن بينهم كمال سليم الذى لم يكن يحمل حتى جواز سفر .. عاد سليم للقاهرة ليدرس السينما من خلال الصحف والمجلات السينمائية العالمية التى كان يشتريها أو ترسل له في البريد .

قدم أول أفلامه وعمره ٢٤ عاما من أول فيلم : « وراء الستار » .. عدد أفلامه حتى مات عشرة أفلام : (الى الأبد ـ قضية اليوم ـ أحلام الشباب ـ البؤساء ـ حنان ـ شهداء الغرام ـ المظاهر ـ ليلة الجمعة ـ قصة غرام) .. وفيلمه الأخير قدمه عام ١٩٤٥ ومات قبل أن يكمله .

مات وعمره ٣٢ سنه .

والذى يلفت النظر ويثير الدهشة أن كمال سليم قد حسم في الثلاثينيات قضايا فنية وتجارية مازالت السينما المصرية تناقشها حتى يومنا هذا .. في السبعينيات :

فالسينما المصرية تقول في السبعينيات ان هناك تعارضا بين الفيلم الواقعى الجاد ويعالج متاعب الجماهير والآمها .. وبين منطق الربح والشباك .. وفيلم العزيمة يرد : ابدا لاتعارض بين الربح والعمل الجاد .. لانه في ٢٥ سنه حقق « العزيمة » مايقرب من ربع مليون جنيه .

والسينما المصرية تقول : انه كلما زادت ميزانية الفيلم كلما زادت درجة جودته .. وكمال سليم في فيلم العزيمة يرد : ميزانية الفيلم العالية ليست دليلا على جودة الفيلم ولاعلى امكانية نجاحه .. فالعزيمة لم يتكلف سوى تسعة الآف جنيه فقط (ميزانية أى فيلم مصرى الآن لا تقل عن ٦٠ ألف جنيه) .. ولم يتقاض كمال سليم عنه سوى مرتبه من ستديو مصر وتقاضت بطلة الفيلم فاطمة رشدى ١٦٠ جنيها (أعلى أجر لممثلة في عصرها) وتقاضى حسين صدقى (الفتى الأول) ٨٠ جنيها .. وعبد السلام النابلسى (مثلا) ٤ جنيهات فقط (والطريف هنا مايذكره السيد شوشه في كتابه عن العزيمة من أن يومية كثير من العاملين في

الفيلم كانت ٢٥ مليما .. منهم سامية جمال ولولا صدقى وفتحية شاهين وصلاح نظمى وشفيق نور الدين وعبد الغنى النجدى) .

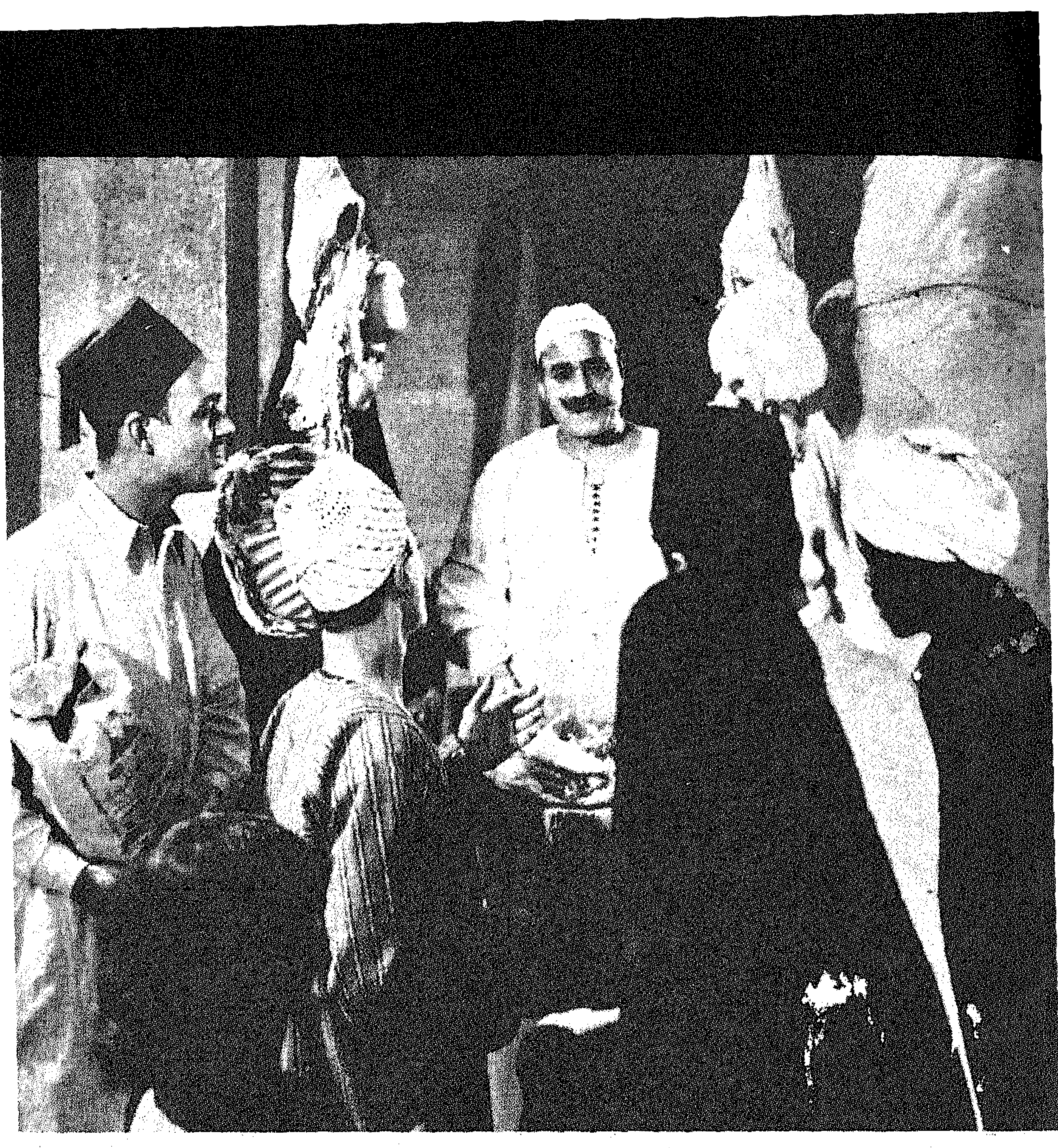
يضاف الى ذلك : أن كمال سليم كان أول مخرج يكتب مادة أفلامه كما كانت له خبرة بالتمثيل .. ومثل في بعض الأفلام مثل « الضحية » وهو من الأفلام الصامتة (١٩٣٨) .. وقد أعطت له هذه الخبرات صقلا لموهبته .. ولم تكن السينما عنده آلات وكاميرات تدور ورجالا ونساء يتحركون أمامه .. كانت حسا وفهما وادراكا لوظيفتها .

على أن هناك رأيا مخالفا بين المثقفين المصريين يرى أن كمال سليم لم يكن يدرك مايقوله وأن الصدفة وحدها هى التي جعلت من فيلمه عملاً واقعيا .. صدفة ذاتية .. والا كانت كل أفلامه من عينة « العزيمة » .. أو بينها وبين (العزيمة) خيط واقعى ولو ضعيف .. وأفلامه الأخرى أضعف من الأفلام السائدة في سينما ذلك الوقت .. حتى التى قدمها بعد « العزيمة » .. و « لو طال به العمر لحطم نفسه بنفسه ولمسح تاريخ « العزيمة » بأفلامه الهابطة الأخرى .. يضاف الى ذلك ان الرؤية الاجتماعية للعزيمة لم تكن واضحة تماما .. لأنه في النهاية وضع الحل في يد « الباشا » .. وسقط فيما سقطت فيه باقى الأفلام .. ويعطى هذا الرأى لكمال سليم : انه قدم وصفا جديدا بدا لمواقع الطبقات الفقيرة في « الحارة » المصرية .. فقط هذا ماقدمه .

خطأ جورج سادول :

كتب المؤرخ والناقد السينمائى العالمى « جورج سادول » عن كمال سليم ثلاث مرات .. في « قاموس الأفلام » عام ١٩٦٥ : « ان العزيمة أحسن فيلم ظهر في الفترة من عام ١٩٣٠ – ١٩٤٥ وهو فيلم يستحق أن نقارنه بأنجح الأفلام الفرنسية الكبيرة التى ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية .. ومخرجه كمال سليم كان متأثرا « بالواقعية الشعرية » فقد كان مخرجه يعرف أفلام رينيه كلير ومارسيل كارنيه وجان رينوار ومعجبا بها » .

وكتب عنه في كتاب « قاموس السينمائيين » عام ١٩٦٥ : « كمال سليم هو



لقطة من الحارة ـ العزيمة

الوحيد الذى استطاع أن يصور الواقع الاجتماعى لبلده في فيلم « العزيمة » أحسن أفلامه » .

وثالث مرة تحدث سادول عن سليم كانت في كتابه « تاريخ السينما » ١٩٦٢ : .. وفي أثناء الحرب العالمية سيطر الفيلم المصرى على الاسواق العربية عندما ظهر جيل جديد من السينمائيين ممن درسوا السينما في فرنسا وايطاليا وألمانيا وعلى رأسهم كمال سليم » .

وهنا وقع جورج سادول في خطا لم يقصده .. فكمال سليم لم يدرس السينما في أوروبا كما ذكر .. والصحيح أنه لم يتعلم السينما الا من الكتب والمجلات ومن مشاهداته العديدة للأفلام .. وهو على كل حال خطأ يعد بمثابة شهادة في حق كمال سليم .

وخطأ كمال سليم :

التقط كمال سليم قصة فيلمه « العزيمة » من واقع قريب للبيئة الشعبية التى نشأ فيها (تربى في حى العباسية والحسينية) .. بطل الفيلم محمد أفندى حنفى (حسين صدقى) هو الشاب الوحيد المتعلم في حارته .. وأمنية أسرته أن يكون أول موظف يخرج منها .. حتى أن أباه حلاق الحارة باع كل ما وراءه وما امامه واستدان انتظارا لهذا اليوم .. عملا بالمبدأ السائد : « ان فاتك الميرى » .. لكن محمد أفندى كان يحلم بالعمل الحر (الاستيراد والتصدير) .. وقد اتفق مع زميله عدلى نزيه (أنور وجدى) أن يكونا مكتبا للأعمال التجارية .. وشجعهما على ذلك نزيه باشا (زكى رستم) حتى يعدل ابنه عدلى عن انحرافه ويستقيم .. وأعطى الباشا لابنه مبلغا من المال لتأثيث المكتب .. الا أن الابن أنفق المال على سهراته والكباريهات التى يرتادها .. وعلى أصدقائه .. صدم محمد حنفى .. وكان قد أوهم أهل الحارة انه قد أصبح موظفا في الحكومة .. وعندما اكتشف المعلم العتر ان محمد ليس موظفا .. وانه يعمل « فراشا » في أحد محلات بيع الثياب .. انقلبت الدنيا .. وغضبت زوجته التى أحبها فاطمة (فاطمة رشدى) .. ويعود الباشا من أوروبا .. ويحقق محمد أحلامه .. وتعود اليه زوجته .. هذه باختصار قصة الفيلم .

وقد تكون القصة بسيطة .. وربما ساذجة .. الا انها قدمت في اطار « شعبى » مثير .. بدأ كمال سليم فيلمه بوصف الحارة .. وطبيعة الحياة والعلاقات فيها ..

واستخدم في حوار شخصياته كلمات من المهن التى احترفوها .. وحدد الصراع في الحارة بين « العتر » الجزار الثرى .. وبين باقى شخصيات الحارة (الحلاق والحانوتى والقهوجى) الفقيرة .. وتضامن الفقراء في مواجهة نفوذ العتر ومحاولته الفوز بكل شىء حتى قلب « فاطمة » .

وتأكيدا للصورة التى رسمها كمال سليم للحارة .. اهتم بوصف حياة الأثرياء .. والقصور التى يعيشون فيها .. والأشياء التى يهتمون بها .. واللغة التى يتحدثونها .. وسخريتهم من الفقراء .. ومن محمد أفندى حنفى (مندوب الحارة) .

لقد أهتم كمال سليم بتفاصيل الحياة اليومية في الحارة .. ولم تكن صورة الحارة مجرد ديكور .. انما كانت خلفية للشخصيات .. التى قدمها في خفة الدم المصرية وقدرتها على السخرية اللاذعة .

ولم ينس سليم ان ينتقد الواقع الاجتماعى والسياسى من حوله .. الرشوة .. والواسطة والمحسوبية .. والنفاق .. ومشاكل البطالة والأسعار .. بل انه تعرض لمشكلة الزواج .. وحق البنت في اختيار رجل حياتها .

وأبرز ما فى فيلمه .. فكرته الجريئة ــ في ذلك الوقت ــ والتى تدعو الشباب للمغامرة بعيدا عن وظيفة الحكومة ودخلها الثابت .. بعيدا عن ضمان « الميرى » .. وهى قضية جريئة بالفعل .. خاصة في ذلك الوقت حيث كان الموظف الحكومى هو المثل الأعلى وفارس الأحلام » !!

لقد نسبت لكمال سليم أيضا في وصفه للبيئة الشعبية تسجيله لمشاهد « المولد » ومشاهد « العرس » في الأحياء الشعبية .. لقد نقل للشاشة لوحات فنية شديدة البراعة مستخدما التفاصيل الصغيرة .. والنقل بينها بسرعة .. وجو المرح الذى يسود المكانين مكان المولد .. ومكان الفرح !

كل هذا يحسب للرائد كمال سليم .

لكن مايؤخذ عليه انه جعل حل مشاكل بطل الفيلم في يد الباشا .. وهى مفاجأة لم تكن متوقعة منه كمخرج تقدمى لمس الواقع الاجتماعى بأصابع فنية غاية في الرقة .. فلم يكن يحدث في الواقع المصرى مثل هذه المصالحة بين الأغنياء والفقراء بهذه البساطة .. وهو حل ينسف كل الحلول الثورية الأخرى

التى قامت من أجلها ثورة يوليو بل أن النضال المصرى قبل ثورة يوليو كان يعرف ان خلاص الفقراء في مواجهة الأغنياء .. وخلاص الضعفاء في مواجهة أصحاب النفوذ والقوة والسلطان

لقد جعل كمال سليم الصراع الاجتماعى داخل الحارة بين « العتر » الثرى نسبيا وباقى أفراد الحارة .. بينما جعل الصراع بين محمد أفندي (مندوب الحارة) وبين الأغنياء (عدلى نزيه) صراعا أخلاقيا حول الكذب والسهر والسخرية الشخصية .. وأعطى للباشا (نزيه) الفرصة ليحسم هذا الصراع لصالح محمد أفندى وضد التيار الذى يسير فيه ابنه .

كان المفروض على كمال سليم أن يدرك أن الصراع بين العتر وأهل الحارة صراع محدود .. يكبر اذا خرجنا من الحارة ليشمل العتر وأهل الحارة معا في مواجهة الباشا والطبقة التى يمثلها .

ولكنها سقطة ـ على كل حال ـ تثير قضية غاية في الأهمية . قضية الوعى الاجتماعى لصانع الفيلم .. والذى لابد أن يكون واضحا تماما لديه .. أن يعرف الى أى صف ينتمي .. مثل الكاتب والصحفى والروائى والمفكر .. ولو كان القدر قد أمهل كمال فرصة عمر أطول ربما كان قد حسمها .. وحدد موقفه الفكرى والطبقى والسياسى أيضا !!

على أن القدر لم يكن قاسيا تماما على كمال سليم .. فهو المعلم الأول في مدرسة الواقعية المصرية .. وتعاليمه تلقفها منه تلاميذه وأفتتحوا بما تعلموه في مدرسته مدارس أخرى أو حتى فصولا جديدة في مدرسة الواقعية المصرية .. من بين هؤلاء برز تلميذ نجيب اسمه صلاح أبو سيف .. أكمل مشوار الأستاذوتفوق عليه .. ولم يكن مشوار ابو سيف سهلا أو ممهدا .. كان مليئا بالصعاب والعقبات .. ماهى هذه المصاعب وكيف تغلب عليها صلاح أبو سيف ؟!

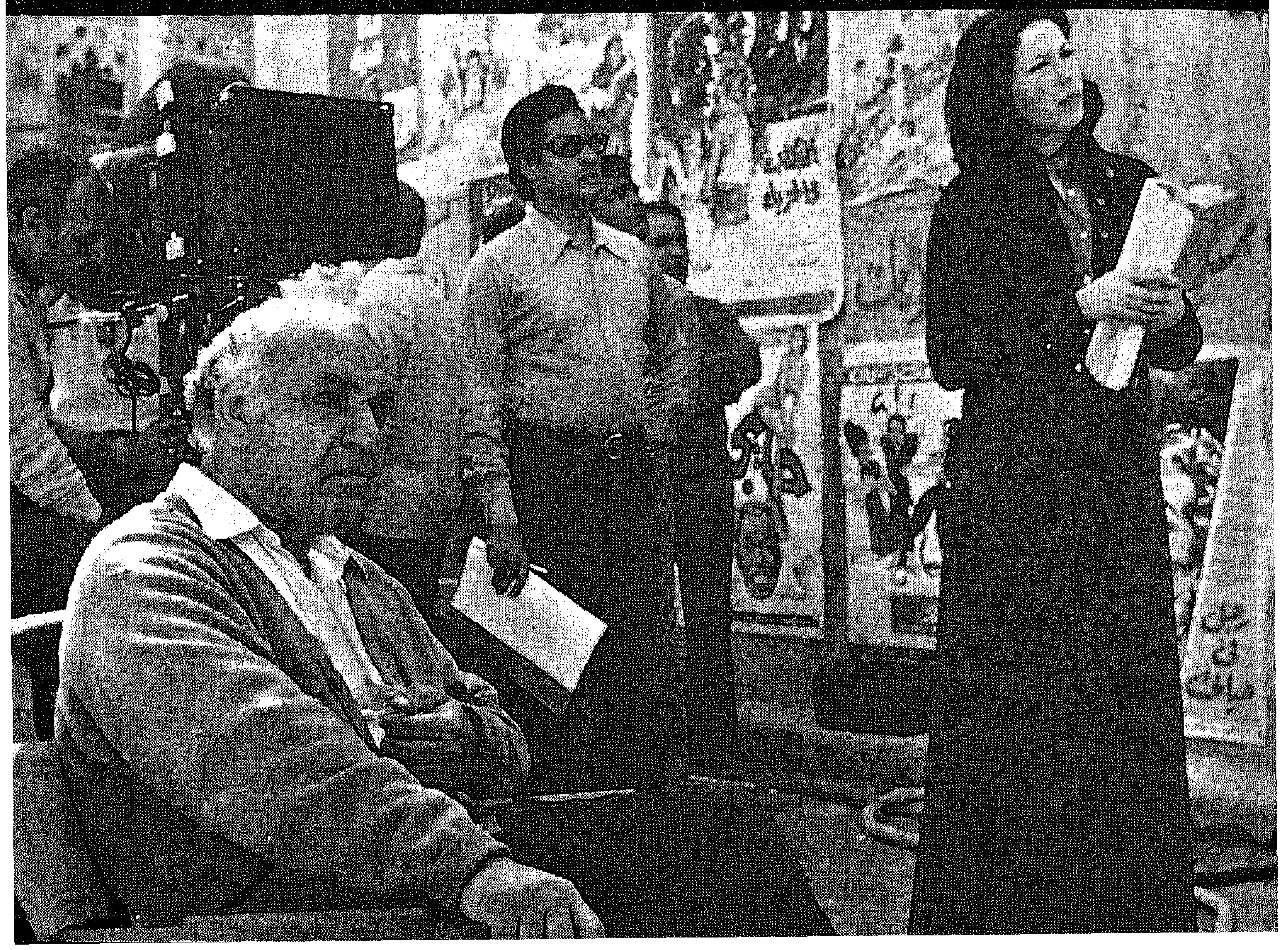
نبدأ الاجابة على السؤال في قصة صلاح أبو سيف مع الواقعية المصرية من الألف حتى بداية السبعينيات في الفصل القادم .

★★

صلاح أبو سيف: الأستاذ

الفصل الثالث

● نشأ في بولاق وتعلم الاشتراكية من عربات الرش ● كانت أول مشاكله: كيف يمكن أن يحارب الفقر بالسينما ● « القناعة كنز لا يفنى » تنقذ « الأسطى حسن » مَن مصادرة الملك فاروق ● الأفلام الأربعة التى سوى بها أبو سيف حسابه مع الماضى وبدأ بها عصره الثورى ● فضيحة السلطة في فيلم « الفتوة » ● « بداية ونهاية » و « القاهرة ٣٠ » لغز اجتماعى في فيلمين ● هل صحيح أن أبو سيف ساهم في تطوير المجتمع المصرى ؟



لا يمكن أن نتكلم عن السينما المصرية « المعاصرة » .. دون أن يكون للمخرج صلاح أبو سيف نصيب الأسد في الحديث .

شرب الصنعة على يد كمال سليم .. أعطى لجمهور « الترسو » الحق في مشاهدة السينما .. أختار موضوعات اجتماعية وسياسية متقدمة .. لم يكن غيره ليتجرأ ويقدمها على الشاشة البيضاء .. صلاح أبو سيف أهم فصول التاريخ .. تاريخ السينما الواقعية في « هوليود الشرق » .. مصر !

عالجت أفلامه مشاكل الجماهير .. واقترحت أفلامه حلولا لهذه المشاكل .. وفي أفلامه صنع تطورا ملحوظا في الشكل الفنى والحرفى « التكنيك » للفيلم المصرى .. ساعدت كل اجيال السينمائيين التى ظهرت بعده .. اجيال سينمائية عديدة كانت ستصطدم بعشرات المتاعب الفنية لو لم يأت أبو سيف قبلها .

أفلامه القديمة حلت المعادلة الصعبة .. التى عادت السينما المصرية المعاصرة .. في السبعينيات تبحث وتتساءل عن حل لها .. كيف نقدم فيلما اجتماعيا .. أو سياسيا هادفا .. يفهمه الجمهور .. كيف يجمع بين الفن وشباك السينما ؟!

بل أن صلاح أبو سيف كان أول من قام بتعريف الفيلم المصرى للجمهور غير العربى .. فالعديد من المهرجانات الدولية شهدت أفلامه : كان .. موسكو .. كارل فيفارى .. برلين الغربية .. ونيو دلهى .

وأقيمت لأفلامه أسابيع خاصة في عاصمة النور والحضارة : باريس !

خريج تجارة :

ولد صلاح أبو سيف عام ١٩١٥ في القاهرة .. في حى شعبى .. عمالى .. فقير .. هو « بولاق » .. حتى عام ١٩٧٠ أخرج أبو سيف ٣٠ فيلما روائيا طويلا .. تخرج من مدرسة التجارة .. عمل باستديو مصر كمونتير .. بعد ١٠ سنوات من العمل أصبح مديرا لقسم المونتاج باستوديو مصر .. درس السينما في باريس ١٩٣٩ .. قضى ٩ شهور هناك للدراسة .. لم يكمل دراسته هناك .. أضطر للعودة بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية .

قدم أول أفلامه الطويلة عام ١٩٤٥ .

قبل أن يقتحم ميدان الفيلم الروائى الطويل .. قدم بعض الأفلام الوثائقية .. منها فيلم عن حركة المرور في الاسكندرية .. وفيلم آخر عن الضجيج والصخب في العاصمة .. اسماه « سيمفونية القاهرة » .. وفيلم تسجيلي عن البترول .

كان احساس أبو سيف بالسينما .. انه أمام عالم صعب .. وأداة خطيرة من أدوات التعبير والتغيير في المجتمع .

يقول صلاح أبو سيف عن نفسه :

« لأننى نشأت في أحد الأحياء الفقيرة جدا .. كانت الاشتراكية تجذبنى اليها تماما .. كان الكلام عن الاشتراكية ساعتها محرما .. كان ـ أيضا ـ شيئا جديدا .. ولا يعرفه الكثيرون .. حاولت أن أعرف كل شىء عن هذه الأفكار الاجتماعية الجديدة .. المتقدمة .. بصفة خاصة كانت تحيرنى بعض الأفكار الرومانسية .. وكنت أجد في الأفكار الجديدة اجابة على تساؤلاتى : كيف ينشأ العدل في المجتمع ؟! كيف يتساوى الناس .. وتذوب الفوارق بينهم ؟! كيف يأخذ الانسان فرصته كاملة ؟! .

ولأننى كنت أحب السينما .. ولأننى أحسست أننى أستطيع أن أقدم من خلال الفيلم الكثير .. فكرت أن أستخدم الفيلم في الاجابة على هذه التساؤلات .. فكرت في كيف يخدم الفيلم المجتمع ؟! كيف أحارب الفقر بسلاح السينما ؟!

أردت أن أصنع أفلاما عن الحياة التى أعيشها وأعرفها .. أردت أن أقدم الشخصية المصرية المطحونة بواقعية .. أردت الفكاك من تلك الشخصيات الكاذبة

والتى لا تقدم شخصيات أخرى منا .. غيرها .. على الشاشة .. أقول أردت .. وقد حاولت بالفعل أن أحقق أحلامى » .

التلميذ والأستاذ :

تأثر أبو سيف في بداية حياته الفنية بمجموعة مخرجى ستديو مصر .. كان أهم أساتذته .. كمال سليم .. وفرتس لانج .. وجون فورد .. وجد أبو سيف فيهم التشجيع .. مدوا له يد المعاونة .. قدموا له خبرتهم في الفيلم الواقعى .. أخذ منها أفضلها .. حتى انه أصبح مثل التلميذ الذى تفوق على أستاذه . ومنذ بدايته .. وحتى السبعينيات .. تميزت أفلامه بايجاد علاقة قوية بين رؤيته السياسية الذاتية .. وبين تيارات المجتمع وحركته وطبقاته من حوله .. ورؤيته الذاتية هى في نفس الوقت نتاج الواقع الشعبى الذى خرج منه .. وهو يستخدم هذه الرؤية .. التى هى أشبه بالموقف السياسى .. في تحليل وعرض وجهة نظره في كل ما يحدث من حوله من خلال أحداث الروايات التى يقدمها . ولأنه حدد هدفا لأفلامه .. ولأنه أراد أن يصل لقاعدة المجتمع العريضة بأفلامه .. أصر من ناحية الشكل على تقديم الحوار باللغة المصرية العامية .. واستخدم هذه اللغة استخداما جيدا .. خلق من خلاله حوارا مفهوما بينه وبين جمهوره الشعبى .. ربما لا يفهم هذا الحوار غيرهما من خلال الغمزات واللمزات التي لا يفهمها أولاد البلد . .

وكل أفلامه يحددها بفترة زمنية محددة .. لا يستخدم أكثر من عصر في رواية واحدة .. حتى يستطيع أن يقدم الاطار الاجتماعى والسياسى الذى تتحرك فيه شخصياته .. وشخصياته نفسها لا يقدمها الا بعد أن يوفيها حقها التاريخى والاجتماعى .. ولكنه يفضل أن يرسم صور شخصياته ويعمقها من خلال أسلوب بسيط .. لا يعذب متفرجه .. ربما كان هذا الأسلوب هو الفكاهة .. ربما لجأ الى الانفعال .. المهم أن يرسم الشخصية ويعطيها حقها دون أن يشعر المتفرج بالملل .

انه يراعى ذوق الجمهور .. يراعى ثقافاته .. ومزاجه .. ولكنه لا يرتكن على هذه الاعتبارات فيترك الجمهور خاملا .. لا يفكر .. متلقى بدون مجهود .. ابدا انه يستخدم أسلوبا يفهمه الجمهور في تقديم قضية صعبة يفهمها أبو سيف نفسه .. فقد أوجد في تعامله مع الجمهور الخطة الصحيحة بين اقترابه من القاعدة





▲ نجمة ابراهيم ـ « ريا وسكينة »

▼ انور وجدى : الضابط الشاب

واحترامه لها .. وبين سيطرته على العمل الفنى واصراره أن يقول كل ما عنده .. تماما مثل شرح أصعب النظريات بأسلوب سهل .

ويشرف صلاح أبو سيف انه تحمل مسئولية ٣٠ فيلما حتى الآن .. ويشرفه أنه قدم المجتمع المصرى .. ولاحق تطوراته .. ومتاعبه .. وقضاياه .. وعالج في هذه الأفلام كل طبقات المجتمع بداية من الاقطاع حتى الاشتراكية .. ومن سلطة الوزير .. حتى نفوذ الخارجين على القانون .

وتطور أبو سيف .. انتقل من مرحلة « الوصف » الى مرحلة « التأثير » .. من الأكتفاء « بالعرض » .. الى اقتراح « الحل » .

وقبل الدخول في التفاصيل .. يجب أن نقول أن فيلمه « الفتوة » كان وساما على صدره .. فقد كان هذا العمل الرائع نقطة تحول في تاريخه السينمائى .. ونقطة تحول في تاريخ السينما المصرية كلها .

رقابة الملك :

قبل الثورة .. ثورة يوليو ١٩٥٢ .. لم يكن صلاح أبو سيف مخرجا مشهورا .. كان معروفا في أوساط المثقفين المحدودة .. وربما كان ارتباطه بهؤلاء المثقفين هو الذى جعله ملتزما .. وبلغة نقاد السينما .. فنان يبشر بالخير .. وبمجرد عرض أفلامه وجدت من يستقبلها .. ويشاهدها .. ويقبل عليها .. ورغم رقابة الملك فاروق الصارمة .. فأن أفلامه بما تحمله من تجارب جديدة ورمز .. استطاعت أن تخدع رقابة الملك .. وتفلت منها .

اثنان من أفلامه الثمانية التى أخرجها قبل الثورة يمكن اعتبارهما ذوى أهمية خاصة .. في تلك الفترة من حياته الفنية .. والتى يمكن أن نطلق عليها .. فترة « الخبرات الأولية » .. الفيلمان هما : « مغامرات عنتر وعبلة » انتاج عام ١٩٤٨ .. وفيلم « الأسطى حسن » انتاج عام ١٩٥٢ .

عنتر وعبلة :

يحكى فيلم « مغامرات عنتر وعبلة» عن حياة الأبطال الأسطوريين في الأدب والتاريخ العربى .. ومنهم الفارس والشاعر العربى المشهور .. ذو اللون الأسود ..



فريد شوقى وهدى سلطان : الاسطى حسن

الذى وحد صف القبائل العربية .. وانتصر بالحيلة وبالقوة الأسطورية على الرومان .. وفاز بحبيبته عبلة .

قصة واسطورة محفوظة وقديمة في الأدب العربى .. سبق أن قدمها في السينما مخرج آخر هو « نيازى مصطفى » عام ١٩٤٥ .. وأستفاد صلاح أبو سيف من هذا الفيلم .. ومن أفلام المغامرات الأخرى .. وقدم فيلمه ليحمل في طياته العديد من الاسقاطات السياسية على الواقع المعاصر لمجتمعه .. واختار أسلوب الوصف .. ليقدم لنا حياة القبيلة بكل تفاصيلها اليومية .. ولم يلجأ الى الاخراج المعقد .. وأظهر عنتر كفارس شجاع .. وقوى .. لا يقهر .. مستندا في ذلك الى الاسطورة .. وفي نفس الوقت أضاف له بعض المواصفات الفنية اراد أن يقول بها شيئا خاصا به .. شيئا في نفسه .



محمود المليجى وعباس فارس : الوحش

فعندما كان الرومان يعذبون عنتر ويستجوبونه .. لم يكن يرد عليهم سوى بالضحك والسخرية ..وكأنه أراد أن يشير بهذه اللقطة الى الشخصية المصرية المعاصرة .. التى ترد على كل عذاب وقسوة توجه اليها .. بالضحك والسخرية حتى يصاب من يوجه لها العنف والقسوة بالجنون والغيظ .

وفي السجن استطاع عنتر تحطيم قيوده الحديدية الضخمة .. وهو يشير بهذا الى أن قوة عنتر كانت في رفضه وعناده .. وكانت تتخلل لحظات الرفض والعناد .. رغبة قوية في الضحك والمرح .. وبالعناد والرفض والقوة والمرح يتحول عنتر الى بطل شعبى .. مبتعدا بهذه الصورة عن صورة عنتر القديمة في الأفلام التى سبقت فيلم أبو سيف .. والتى قدمته في اطار المذهب « الناتورالى » .. الطبيعى .. والذى يركز على القوة الجسمانية الوحشية .. والصوت الهمجى .. والقتل والدماء !!

ولا ينسى صلاح أبو سيف أن يستعرض لنا حياة القبيلة وعاداتها في الأسواق والأعياد .. وفي هذه المشاهد يظهر أبو سيف كفنان جديد .. يخلق الاطار لشخصياته .. ويربط بينها وبين المجتمع من حولها

على سبيل المثال : في عرضه لمنظر السوق الكبيرة يلخص لنا حياة القبيلة بأسرها ويتضح ذلك من خلال تلقى القبيلة لخبر زفاف عبلة لأحد فرسانها .. فعلى الفور تتشكل في ميدان السوق الكبيرة .. دائرة واسعة .. حتى تستطيع أن ترقص النساء .. ويشاركن بالزغاريد والتصفيق .. وخلف الدائرة تعمل بعض النسوة .. يعجن ويخبزن ويحلبن .. ويشوين اللحم .. كل هذا في ميدان السوق .

ويأتى الفرسان من الصحراء حاملين حزم النخيل وكأنها الرايات .. والنساء يمشين بكبرياء ودلال الى النبع ليحملن المياه .. تظهر الكاميرا هذه المشاهد ببراعة ودقة .. ورغم واقعية الكاميرا .. فانها لا ترفض الانطباعية .. وكل شىء يحدث في ايقاع هادىء .. مناسب .

القناعة كنز لا يفنى :

أما الفيلم المثير الآخر .. فهو فيلم « الأسطى حسن » .. والأسطى حسن عامل بسيط يعيش في حى شعبى فقير .. ولا تعجبه حياته .. متزوج وله ولد .. وتعيش معه حماته .. يعيش في حجرة صغيرة .. مقاعدها قديمة .. بها سرير رخيص .. الأسطى حسن (الممثل فريد شوقى) .. دائم الشكوى والاعتراض .. يحلم بأن يكون ثريا .. يسكن في قصر .. ويركب سيارة فارهة .. ويأكل كل ما يشتهيه وزوجته الطيبة « الممثلة هدى سلطان » تحاول أن تقنعه بعيشتهم البسيطة .. ولكنه يرفض أن يقتنع .

تسوقه الأقدار للعمل في بيت سيدة ثرية بالزمالك .. وهو من أفخم أحياء القاهرة الأرستقراطية في ذلك الوقت .. السيدة الغنية تجد في الأسطى حسن فرصتها للتمتع الجنسى .. خاصة وأن زوجها قعيد .. ويدخل الأسطى حسن العالم الأرستقراطى الذى يحلم به من غرفة النوم .. ويجارى ذلك المجتمع فيما يفعله .. الخمر .. السهر .. القمار .. والمجتمع الارستقراطى يلفظه .. حتى بعد أن أرتدى الثياب التى يرتديها هذا المجتمع .. ويدخن من سجائره .. ويتكلم بلغته ..

والسيدة الثرية تستنفد طاقته وترمى به الى الشارع .. وتقتل السيدة الثرية .. يقتلها زوجها القعيد .. ويتهم الأسطى حسن بأنه القاتل .. حتى يعترف الزوج .. وينتهى الفيلم بالأسطى حسن يعلن اللافتة التى كان قد القى بها من قبل .. لافتة تقول « القناعة كنز لا يفنى » .

- وقد اعترض المثقفون على نهاية الفيلم .. والتى تجعل الأسطى حسن يتقبل واقعه الفقير كما كان .. وكأنه لا ذهب .. ولا عاد .. واعترضوا على تصور أبو سيف للأغنياء على أنهم أشرار .. والفقراء على أنهم طيبون .. وكأن الأغنياء اشرار لأنهم أغنياء .. والفقراء طيبون .. لأنهم فقراء .. ولكن صلاح أبو سيف قال : بأنه اراد أن يوضح كيف يعيش الفقراء .. وكيف يعيش الأغنياء .. كيف يأخذ الأغنياء كل شىء ولا يجد الفقراء أى شىء ..وأنه لو كانت للفيلم نهاية أخرى غير هذه النهاية لرفضت رقابة الملك فاروق السماح بعرضه .. وانه باللافتة التى كتب عليها « القناعة كنز لا يفنى » فلت من منع الفيلم .. ونجح في عرضه .

الاسطى حسن



وصلاح أبو سيف عنده حق .. فالظروف السياسية التى كانت تمر بها البلاد .. لم تكن لتسمح بمناقشة الفروق بين الفقراء والأغنياء .. بين الزمالك وبولاق .. وكان كل ما نجح فيه أبو سيف هو أن يقدم لنا مجتمع الأغنياء .. ومجتمع الفقراء .. بوصف تفصيلى جيد .. وهو نجاح مرحلى، حققه المخرج على كل حال .. ويحسب له .

فعندما أصبحت الظروف أفضل .. كان صلاح أبو سيف أشجع .. وناقش هذا العهد . عهد ما قبل الثورة بجرأة أكثر .

فترة المعلمة :

لان الفنان المتقدم تزداد فاعليته ويتضاعف نضجه وتتبلور تجاربه مع نمو المجتمع وارتقائه وتغيره .. كشف لنا صلاح أبو سيف عن مواهبه ونضجه بوضوح بعد عام ١٩٥٢ .. عام الثورة المصرية .

وأتاح العصر الجديد لصلاح ابو سيف الفرصة المناسبة ليكشف ويناقش وينتقد النظام الاجتماعى والسياسى المصرى في عصر فاروق .. ووجد في تضاريس الخريطة الاجتماعية للعهد السابق الكثير من الموضوعات الحيوية والمثيرة التى طور بها اسلوبه الفنى السينمائى .

لقد سوى صلاح ابو سيف حسابه مع الماضى بأربعة أفلام قدمها في الخمسينيات ولها طبيعة متجانسة .. وتشكل مرحلة خاصة في حياته الفنية .

فيلم « ريا وسكينه » عام ١٩٥٣ .

فيلم « الوحش » عام ١٩٥٤ .

وناقش في هذين الفيلمين الانهماك في الملذات التى تميز بها المجتمع القديم .. والجرائم .. والاضطهاد الاجتماعى .. وعلاقة المجرم بالسلطة الاجتماعية .. والمصلحة المشتركة بينهما .

« فيلم شباب امرأة » عام ١٩٥٦ .

فيلم « الفتوة » عام ١٩٥٧ .

ووصف في الفيلمين الأخيرين ألاعيب ودسائس النظام الاجتماعى والاقتصادى من خلال حركة الأفراد ومواقفهم الخاصة .. وكأنه أراد أن يعطى لنا مايحدث في

« شريحة » مصغرة يمكن بها قياس حركة المجتمع ككل .. وتفاعلاته وقوانينه العامة في التعامل والنمو .. والعلاقات .

كل من الأفلام الأربعة مثلت البيئة الفقيرة .. كل من الأفلام الأربعة جعلته يؤكد على مزاياه كمخرج .. والتى تكونت وظهرت فى أفلامه السـابقة .. حتى نجاح ابو سيف جماهيريا .. وشهرته كمخرج في مصر والبلاد العربية يدين بها لهذه الأفلام الأربعة .

كل من الافلام الاربعة .. قصة قصيرة في حوادثها .. وفي تصاعدها الدرامى .. تكاد ترتكن وتقوم على « عقدة » درامية واحدة ولابد الحوادث قليلة .. والشخصيات محدودة .. كانت فرصة ابو سيف كبيرة ليحلل المجتمع .. وينتقده .. ويصف بدقة قطاعا هاما من البيئة المصرية .. ولأن الانسان هو الوحدة الأولية .. لجأ أبو سيف للانسان البسيط ليجعله بطل أفلامه .. وربما كان هذا النوع من الأبطال جديدا على السينما المصرية .. والتى كانت تفضل أبطالها من « الباشوات » .. وأصحاب المصانع .. حتى عندما كانت السينما المصرية تقدم نموذج الانسان المصرى البسيط كانت تقدمه مشوها .. ومنحرفا .. وكأنها كانت تحكم بالشذوذ والاعدام على السواد الأعظم من الشعب المصرى .

ولان الانسان البسيط كان يقدم بطبيعته وواقعيته لاول مرة على الشاشة المصرية .. اهتم ابو سيف بوصف حياته .. ومجتمعه .. وبيئاته .. لقد لجا ابو سيف الى أسلوب الوصف « الشعبى » ولغة الحوارى والأزقة .. وقصص أفلامه الأربعة تكاد تكون متشابهة دراميا .. اختلاف فيلم عن آخر .. كان يحدث في الزاوية الاجتماعية التى ينظر منها ابو سيف .. والبيئة الشعبية الجديدة التى اختارها وتختلف عن البيئات الشعبية الأخرى في باقى المجموعة .

والأفلام الأربعة ـ التى نحن بصددها ـ تعد تطورا ملحوظا في مسيرة كمال سليم .. الذي يذهب في « العزيمة » .. وصلاح ابو سيف يعمق ما وصفه كمال سليم .. ويرسم الصورة أكثر من مرة .. حتى اذا خرج بقانون يحكم القاعدة المصرية .. كان القانون سليما وصحيحا الى أقصى حد .

والذى سهل لصلاح أبو سيف مهمته الشاقة .. وجود « فريق » جيد .. ومنجانس عمل معه في هذه الأفلام .. فنجيب محفوظ أشهر كتاب الرواية الواقعي

المصرية هو كاتب السيناريو .. واشترك في السيناريو وكتب الحوار لهم السيد بدير .. مخرج .. وسينارست .. وكاتب حوار .. ثابتون لا يتغيرون في مجموعة من الأفلام .. اذا لا بد من ثبات المنهج والخط الفكرى واللهجة وطريقة رسم الشخصية وتقديمها لقد اتفقت ثلاثة عناصر هامة في صناعة الفيلم فلابد أن تتعمق الفكرة التى يقولونها .. وهذا ماحدث بالفعل .

ريا وسكينة :

الفيلم الاول « ريا وسكينه » .. يروى قصص أشهر الجرائم التى وقعت في القرن العشرين .. وأبشعها .. وقعت هذه الجرائم في مدينة الاسكندرية .. سيدتان تحترفان « الاجرام » .. تدعوان « رايا » و « سكينة » استدرجتا أكثر من ٢٠ سيدة ثرية بحجج مختلفة الى بيتهما .. وهناك أجهزتا عليهن .. واستولتا على مصاغهن ونقودهن . بطل الفيلم ضابط مباحث شاب انتحل شخصية رجل ضعيف .. وبعد مساع حثيثة استطاع الانضمام الى عصابة « رايا وسكينة » .. وبعد مغامرات ومواقف خطرة يتعرض لها الضابط الشاب . استطاع أن يقضى على العصابة ويخلص المجتمع من اجرامها وخطرها . والفيلم يشدك اليه .. حتى ولو شاهدته هذه الأيام .. فالقصة مثيرة .. ومحبوكة .. وواقعية .. تثير انتباهك حتى نهايتها .

الجو الذى تدور فيه الأحداث غريب .. حارة مظلمة ناحية ميناء الاسكندرية . عصابات .. وتهريب .. وجريمة .. وخروج على القانون .

والفيلم يتعرض لعالم الجريمة شبه المنظمة .. حيث الجريمة هى الحرفة الوحيدة .. وحيث القتل مصدر الرزق .. والسرقة والنهب .. أكل عيش .. وكل عضو في العصابة له واجب ومهام محددة .. تخصص عليه القيام به !!

صحيح أن صلاح أبو سيف يقرر في النهاية مبدأ أخلاقيا .. وهو أن الجريمة لاتفيد .. وأن هذه السكة نهايتها أسود من شعر الرأس .. فانه لم يصنع فيلمه ليقرر أخلاقية حقيقية قديمة .. ولا حتى صنعه من أجل أن يروى لنا تفاصيل ارتكاب جرائم القتل والسرقة على طريقة أفلام هذا النوع المثيرة .. لصلاح ابو سيف هدف آخر .. انه بتخليل عناصر الجريمة يحدد صورة الانسان



شباب امرأة



المضطهد .. في مصر .. والمنهوك من أكثر من جريمة .. بداية من الاستعمار المسيطر .. حتى المجرم المحترف .. ومن البيروقراطية الفاسدة .. الى الفقر والجهل والمرهق .. انسان يتعرض لكل هذا الاضطهاد لا بد ان يفسد .. ويتعطن .. ويستسلم للانحراف .. يصبح مجرما بعد ان كان ضحية .. ويصبح ظالما بعد ان كان مظلوما .. ان المجرم عند ابو سيف .. وليد ظروف فاسدة مجرمة من حوله .. وكأن ابو سيف يتعاطف مع ريا وسكينة ويعتبرهما نتاجا منحرفا بهذه الصورة .. انهما في رأيه صورة مصغرة للارهاب والقسوة التى كان يقدمها حكام هذا الشعب . في رأيه ان هناك بؤرة فساد وجريمة وقسوة لابد من تطهيرها .. فالقضاء على ريا وسكينه سيخلق آلافا غيرهما .. طالما ان البؤرة مازالت قادرة ونشطة على الافراز .. طالما ان اعلى السلطات لم يقض عليها !!

الوحش :

واذا كانت العلاقة بين الجريمة الفردية وواقع الحكم السياسى الفاسد غير واضحة تماما فى « ريا وسكينة » .. فانها تتضح أكثر في فيلمه التالى « الوحش » ..

الفيلم يحكى قصة فلاح ثرى .. اقطاعى .. يحكم قريته بالارهاب .. يحكم قريته بقطاعى الطرق .. وحارقي المحاصيل يستطيع « الحاكم » الاقطاعى بمساعدة العصابة ان يزرع الرعب والارهاب في قريته .. والقرى المحيطة بها . وواضح هنا تبلور فكرة ابو سيف عن ارتباط السلطة بالارهاب .. ولو على مستوى مجتمع أصغر من الدولة .. ولو على مستوى مجتمع القرية الصغير . يدخل البوليس في حلبة الصراع الدائر .. ضابط بوليس جديد يدخل القرية ليطارد زعيم العصابة .. « الوحش » الضابط الجديد يرمز للسلطة الجديدة .. سلطة مدعمة بالأخلاق والحق .. يطارد الضابط الشاب « الوحش » وينجح في ان يجبره على الإختباء والتقهقر الي الجبل .. وفي النهاية .. وبعد القليل من المطاردات يقتل الوحش وينتصر الشاب الجديد .. تنتصر السلطة الجديدة .

لعب دور الوحش ممثل وفنان قدير لم يأخذ فرصته في السينما العالمية .. أسمه « محمود المليجى » .. واحد من أعظم الممثلين المصريين وأكثرهم خبرة وموهبة .. لعب محمود المليجى دوره باثارة وتمكن .. امتزجت فيه القسوة بالبراءة .. والطيبة بالعنف .. انسان لايخاف .. لايهز قلبه شىء .. ولا ترتعد فرائصه من

شىء .. الشىء الوحيد الذى حط من قدراته وشجاعته .. وألقى به على الارض .. انغماسه الشديد في الملذات .. ادمانه على المخدرات .. وقد استفاد الضابط الشاب من هذه الثغرة .. ونجح في القضاء عليه .. حاصره في الجبل وهو مدمن « أفيون » .. ولم يستطع الوحش ان يقاوم ادمانه .. فقد أعصابه .. وقرر النزول من الجبل .. نزل من الجبل ولم يجد سوى بيت « الباشا » .. الاقطاعى .. حليفه .. يختبىء عنده .. مما أوقع الباشا في حرج مع البوليس .

كان الوحش أداة في يد « الباشا » .. يده التى تبطش .. تقتل .. وتسرق وتحرق وتسهل له حكم القرية والسيطرة على أهلها .. وامتصاص عرقهم .

الا أن « الوحش » كان مختلفا عن سيده .. كان له مزاجه الخاص وملامحه النفسية المتميزة .. التى كانت تجعله شخصية قوية .. .. ومتماسكة حتى امام سيده .. وكأنه ـ باجرامه . يؤدى وظيفة .. وليس لدى السيد مايفرضه عليه طالما هو يؤدى مهنته .. أو حرائمه باخلاص واتقان . ومحمود المليجى ادى كل هذه الانفعالات الصعبة باتقان يحسد عليه .. ومهارة قلما تتوافر في جيله من الممثلين .

وفيلم « الوحش » يعطى ايضاحات غير معروفة عن الطبقات التى كانت تعيش في مجتمع ماقبل الثورة .. بكل تناقضاتها .. وصراعاتها .. وسيطرتها .. ونموها .. ويوضح موقف السلطة الحاكمة من كل طبقة من الطبقات .. ويركز الفيلم على طبيعة العلاقة الاقطاعية في الريف المصرى .. حيث السيد هو الحاكم .. ويملك الارض ومن عليها .. وحيث تخلق السلطة الاقتصادية (الاقطاع) سلطة ارهابية اخرى (المجرم) .. تستخدمها وتضرب بها الفلاحين .. وتحكمهم .. وتؤدب من يخرج عن طاعة السيد ومصالحه ونزواته .

في جانب الفلاحين يقف صلاح أبو سيف .. ويؤكد على رفضهم للظلم الاجتماعى وللسلطة الاقطاعية حتى ولو كانت لهذه السلطة يد باطشة مثل الوحش . ويرى أبو سيف من خلال فيلمه .. ان العلاقة بين السلطة والمجرمين ليست علاقة طبقية .. مجرد علاقة محدودة .. بدليل أن الوحش أراد أن يبتز أموال الباشا تحت ضغط الظروف .. وبدليل أن الباشا رد للوحش الصفعة فسلمه في أقرب فرصة هو وأعوانه للبوليس والقضاء .



ولكن خلافات الاقطاعي والوحش ليست سوي خلافات مصلحة واحدة .. وجماعة واحدة .. وأن الارهاب الفردي (المجرمين) قد حدد موقعه بجانب القوة الاقطاعية .. والاثنان يضغطان علي الفلاحين .

في النهاية يتم القضاء على الوحش .. وتضعف السلطة الاقطاعية .. ويتنفس الفلاحون الصعداء .. لقد أحسوا بالحرية ..

هكذا يوحى لنا صلاح أبو سيف .. لكن هل أنتهت متاعب الفلاحين بنهاية الوحش .. هل اهتزت العلاقات الاجتماعية الظالمة في القرية بنهاية الوحش ؟ !
هل اهتزت سلطة الباشا الاقطاعى بنهاية الوحش ؟ !
أبـــدا ..

مصدر الفساد والعفن والجريمة مازال موجودا .. فالباشا بعد القضاء على الوحش سيخرج للفلاحين ألف « وحش » آخر .. ومن ثم كان على السلطة الجديدة أن تذهب للباشا وتتخلص منه .

ومن هنا فان المطاردة التى وقعت ـ طوال الفيلم ـ بين الوحش وضابط البوليس هى مطاردة أخلاقية وليست اجتماعية .. مطاردة تقليدية بين الخير والشر .. تلك المطاردة التى تمتلىء بها الأساطير في الشرق .. ولا نعرف ـ من شدة اثارتها ـ لماذا نبت الشر ولا لماذا ظهر الخير ؟ !

مصدر الشقاء الحقيقى .. التربة التى تغذى الوحش وامثاله .. مصدر الشقاء هو الفجوة الطبقية بين طبقة تملك وتحكم .. وطبقة مستعبدة ولاتجد حتى الكفاف ..

والباشا ظل كما هو .. انتهى الوحش وبقى الباشا يفرك يديه في نشوة . وسعادة .. الم يصبح الوحش مصدر ابتزاز وقلق وصداع له .. اليس من الافضل القضاء عليه .. واستبداله بوحش آخر .. انيابه لاتنهشه : !

على اننا لا نلوم صلاح أبو سيف كثيرا على هذه النهاية الأخلاقية .. لأن القضاء على الوحش كان يتضمن معنويا القضاء على السلطة الارهابية الاجتماعية التى خلقته ... وتقف في وجه الفلاحين .

ويكفى لصلاح أبو سيف انه قربنا من واقع القرية المصرية .. ومن طبيعة العلاقات التى تحكمها .

استخدم أبو سيف اسلوب الوصف التفصيلى لطبيعة هذه العلاقات .. ولحياة القرية الاقتصادية .. وعاداتها الاجتماعية .. ونحن نلاحظ في مشاهد الفيلم .. الرقعة الزراعية الخضراء المحدودة .. والصحراء اللانهائية التى تبدأ خلفها مباشرة .. ومن الصحراء تعود الكاميرا للقرية .. وتتجول الكاميرا وتتباطأ داخل القرية .. تصور حركة الانسان والحيوان .. والتراب .. والفلاحين في ملابسهم المميزة يكونون دائرة ويصفقون بايقاعات نصف صاخبة .. ويتابعون بنظراتهم النهمة الغازية « عشيقة الوحش » التى ترقص وسط حلقتهم .. وهم يتفرجون ويستمتعون رغم التراب والعرق والهواء الساخن .. ومن الرقص .. الى السوق .. ومن السوق لمنازل الفلاحين وديارهم .. ولا تتوقف الكاميرا في كل هذه المشاهد عن السرد والتفاصيل .

الصورة عند أبو سيف تقول الكثير .. وتحل عنده محل الحوار .. وتفوقه الفنى في تقديم الصورة أوضح الكثير من وعيه السياسى والاخلاقى .. وموقفه الطبقى وبالطبع أوضح الكثير من تفوقه في عمله .

وهو يعطى للمتفرج .. جمهوره الذى يعبر عنه .. المتعة والاثارة .. والاحساس بالثقة في النفس .. بل انه يعطيه جرعة من التفاؤل في انهيار القديم واستبداله بحياة وعلاقات أفضل .

وفيلم الوحش واحد من أهم أفلام أبو سيف .. وهو فيلم قابله الجمهور باقبال شديد عليه .. واستقبلته المهرجانات العالمية بالكثير من التقدير .. حتى انه حصل على جائزة في مهرجان « كان » السينمائى .. وعندما يوجد .. في أى مكان .. من يتحدث عن الفيلم المصرى .. والسينما المصرية .. فان هذا العمل الهام لا يفوته أبدا .

جملة اعتراضية :

والجريمة موضوع مثير في السينما .. أى سينما .. وحياة المجرمين موضوع أكثر اثارة عندما تتناولها السينما .. أى سينما .. والجريمة والمجرمون يجدون نفس الدرجة من الاثارة في السينما المصرية .. ولدى جمهورها .. ولكن القليل من نوعية أفلام الجريمة .. وربما النادر منها هو الذى يربط بين الجريمة والمجتمع .. وبين المجرم والظروف من حوله .. القليل منها يعامل الجريمة كظاهرة



معركة السوق : الفتوة

اجتماعية .. فيحللها ويرجعها لعناصر افرازها العامة .. ويعطى لها البعد الاجتماعى المفقود في أفلام الاثارة والمطاردات والطاخ طوخ .. وباختفاء هذا البعد الاجتماعى يتحول العمل السينمائى الي فيلم « كاوبوى » .. لا أكثر .. ولا أقل .. وفيلم الوحش واحد من هذه الأفلام النادرة .. نحت طريقه في مسار الفيلم الواقعى المصرى رغم انه « جريمة » .. وقتل ومطاردات .. ورغم ان به كل عناصر التشويق التى يعيش عليها الفيلم البوليسى العادى . ولاننسى ونحن نناقش هذه النقطة بالذات .. علاقة الجريمة بالظروف الاجتماعية .. ان نتعرض لفيلمين آخرين .. شاهدهما جمهور السينما المصرية .. في نفس الفترة التى عرض فيها فيلم « الوحش » .

فيلم « حميدو » من اخراج نيازى مصطفى عام ١٩٥٣ .

وفيلم « جعلونى مجرما » من اخراج عاطف سالم عام ١٩٥٤ . في « حميدو »



المعركة الشخصية : الفتوة

تدور الأحداث في الاسكندرية .. حيث البحر والصيد .. وحيث العلاقات الانتاجية والاجتماعية مختلفة .. وحيث الجريمة أيضا مختلفة .. الجريمة هنا هى تهريب المخدرات .

في « جعلونى مجرما » تدور الأحداث في المدينة .. بالتحديد في القاهرة حيث الجريمة متنوعة .. ولها أسباب ودوافع ترجع لحياة الانسان في المدينة .. بما فيها من علاقات جافة ومعقدة .

وفيلم « الوحش » كما ذكرنا كان يدور صراعه في القرية .

وكأننا باستعراض هذه الأفلام الثلاثة .. نكون قد حللنا الجريمة في مختلف بيئات المجتمع المصرى .. القرية .. المدينة .. والساحل .. ويكون كل فيلم ضلعا في مثلث التحليل الاجتماعى المصرى .. في مجتمع ماقبل الثورة .

في القرية كانت السلطة الاقطاعية .. كما في « الوحش » .. في المدينة .. وعلى

بعد خطوات من القرية تحولت سلطة الاقطاع .. الى سلطة رأس المال .. ونمت البرجوازية الصغيرة .. وتضخمت الطبقة المتوسطة .. وساندت هذه السلطات .. نظم ادارية قديمة ومتبلدة .. تفشت بيروقراطية فاسدة تعطى الفرصة للنمو الطفيلى .. والاستغلال .. وأيضا القهر .. لكى يحكموا .. وخارج الحلبة وقف الاستعمار والقصر يتفرجان على الصراع .. ويجنيان ثمرة هذا الانحدار الاجتماعى .. والذى يحركان خيوطه .

ولأن الحكومة كانت ضعيفة .. ولأن الفرد كان مطحونا .. فقيرا .. يتعرض لكل أنواع القهر والعنف والاستغلال .. ولا يجد من يحميه .. أو يرد عنه العدوان .. وجد الأفراد في الجريمة الحل العادل لرد القضاء .. صحيح أنه حل عاجز .. ومحدود وغير أخلاقى .. ومستهجن حتى من الطبقات المظلومة .. المطحونة .. لما تحمله في تراثها من قيم دينية وتاريخ .. لكنه كان الحل الوحيد أمام هؤلاء المظلومين .. وحيث تكون العلاقات الاجتماعية متشابكة ومعقدة وغير منضبطة .. يختلط الأمر على الفرد وعلى المجتمع .. ولا نعرف في النهاية .. من المتهم ومن البرىء .. من المجرم .. ومن العادل ؟!

ونجد أنفسنا أمام مجرم نحتار فيه : هل هو منحرف بطبيعته يستحق الاعدام .. أم هو مظلوم .. دفعته ظروفه الاجتماعية والاقتصادية .. وربما السياسية أيضا .. للجريمة ؟!

والسؤال صعب .. ولا يمكن اطلاق العموميات .. فلنتقرب من الأفلام التى قلنا عليها .. ونعرف كيف كانت اجابة السؤال .

« حميدو » بطل فيلم « نيازى مصطفى » .. صياد سمك فقير .. دفعه طموحه ورغبته في رفض واقعه الفقير .. وتطلعه لكى ينجو من الفقر .. لكى يتاجر في « الحشيش » ويهربه .. وحتى يحقق هروبه الكامل من الفقر .. انضم الى عصابة تهريب مخدرات .. وتخلص من زعيمها وتزوج من عشيقته الراقصة .. ليصبح ثريا .. ويتغير حميدو .. لا يعرف الرحمة حتى مع حبيبته القديمة .. أيام الفقر والتى حملت منه .. بل ويحاول أن يقتلها .. لكن أمه لا تقبل حياته الجديدة .. وتطرده من بيتها المتواضع .

ويضع رصاص البوليس نهاية الفيلم .

لعب دور البطولة الممثل « فريد شوقى » .. وهو ممثل جماهيرى .. يعجب الجمهور بقوته .. ويصفق له جمهور الدرجة الثانية .. ويطلقون عليه « ملك الترسو » . ويشتعل الترسو بالحرارة والاعجاب لفريد شوقى .. خاصة اذا كان خصمه هو « محمود المليجى » .. الذى لعب دور زعيم العصابة السابق .. ومحمود المليجى يجيد تمثيل دور الشرير المكار .. المخادع .. أما صيادة السمك الجميلة .. حبيبة حميدو الفقيرة « هدى سلطان » فتقدم لنا بدورها في الفيلم .. دافعا جديدا .. مختلفا لارتكاب الجريمة .. الانتقام من حبيبها الذى غدر بها .. تنتقم لعارها مهما كان الثمن .. وهى أن تقبل أى شىء للانتقام .. حتى ولو تزوجت خصم حبيبها القديم .. محمود المليجى أما تحية كاريوكا .. العشيقة فقد أقنعتنا برقصاتها طوال الفيلم .

والفيلم يركز على تفاصيل الحياة اليومية في مجتمع الصيادين.. خاصة الفقراء منهم .. بل ربما كان كل الصيادين فقراء .. بدون استثناء .. الفقر في شباكهم .. في بيوتهم .. حتى في الحانة الرطبة .. الرخيصة التى يقضى فيها الفقراء ماتبقى من يومهم .

وصحيح أنهم فقراء .. وصحيح أنهم يعرفون أنهم فقراء .. وصحيح أنهم يعرفون سبب فقرهم .. ومصدر بؤسهم .. الا أنهم قدريون .. يؤمنون بالقسمة والنصيب .. وبأنه هكذا توزع الأرزاق .. وصحيح أنهم قادرون على الثورة والتمرد والاعتراض .. لكن ثورتهم ترجع لأسباب أخلاقية .. أسباب تتعلق بالثأر والشرف والضمير .. أكثر منها أسباب اجتماعية أو اقتصادية .. أنهم يحافظون بثورتهم وغضبهم على التوازن الأخلاقى .. هذا مايهمهم في الأصل .. وهذا ليس عيبا على كل حال .. فالتوازن الأخلاقى يخلق التوازن الاجتماعى .. والاستقرار الأخلاقى يضع الاستقرار الاقتصادى .. فصيادو السمك يتمردون على « حميدو » ويقررون قتله .. ليس لأنه يستغلهم ويمتص عرقهم بتجارة المخدرات .. وانما لأنه .. غدر بواحدة من بناتهم . ان موقف الصيادين ليس موقفا جماعيا كما يبدو .. فهو في حقيقته مؤقت فردي .. لأن السبب فردى .. والدافع شخصي .. وهو موقف يشبه الى حد كبير موقف هدى سلطان التى تقرر الانتقام لأن حميدو خانها وغدر بهـا ..

في الفيلم الثالث .. « جعلونى مجرما » .. نجد « فريد شوقى » في دور مختلف تماما عن « حميدو » . .

فريد شوقى في « جعلونى مجرما » يؤكد لنا أن الانسان لا يولد مجرما . ولامنحرفا .. انما تدفعه للجريمة ظروفه الاجتماعية القاسية .. وعاطف سالم يؤكد على هذه القاعدة .. فيقدم لنا بطله منذ طفولته .. ونتابع نمو الشخصية وتطورها .. وهو صبى .. وأخيرا رجل ناضج .. يدرك مايفعله .. وفي كل مرحلة من حياته .. مطحونا .. جائعا .. محتاجا .. مثله مثل مئات الأطفال الذين يحتلون الأرصفة كل ليلة .. ويحولونها الى « لوكاندة » .. مثله مثل مئات الأطفال الذين تلتقطهم عصابات الخطف والنشل وتدربهم على السرقة واحتراف الجريمة في أوكار خاصة .. أو مدارس خاصة .. وليس لهؤلاء الصغار أى ملاذ .. أو ملجأ يذهبون اليه سوى هذه الأوكار .. ليس لهم صدر حنون سوى زعماء هذه العصابات .. وليس لهم مصدر رزق سوى هذه الجرائم .

بطل الفيلم مطارد من صغره .. من المجتمع .. ليس له عمل .. لا يجد فرصته في الحياة الشريفة .. فيضطر أن يعود للعصابة .. وللجريمة .. ليصبح استاذا بعد أن كان تلميذا .. ويصبح محترفا .. بعد أن كان هاويا

والفيلم يصف لنا الأسباب الاجتماعية التى دفعت ببطله الى الجريمة .. تماما كما في « حميدو » .. وهذا افضل مافي الفيلم .. لأ ن الأحداث الدرامية عندما تتصاعد في الفيلم .. نجد تحولا ميلودراميا واضحا فيها .. فنكتشف مثلا .. أن عم بطل الفيلم رجل ثرى .. وجاحد .. استولى على مالدى الطفل من ثروة ليستمتع بها بمفرده .. وهنا يهتز السيناريو وهو يرسم شخصية بطله .. فهو يعلق كل اسباب انحرافه وجرائمه على خيط ضعيف .. قسوة ذلك العم الجاحد .. وكأنه لو كان طيبا .. ذلك العم .. لما انحرف بطلنا .. وحدث .. له كل ماحدث لقد كان من الأفضل أن يلغى السيناريو هذه الأسباب الميلودرامية .. ويتركنا للاسباب الاجتماعية .. فلو كان العم الجاحد سر انحراف بطلنا .. فهل ياترى لكل طفل منحرف اخر ظهر في الفيلم .. نفس الظروف .. نفس العم ؟!

بل أن التصاعد الدرامى .. بعد ظهور العم الجاحد .. الذى لا قلب له ولا ضمير يوصلنا الى حد تورط بطلنا في جريمة قتل .. يورطه فيها ذلك العم .



وفي خيط درامى مستقل .. وحتى نتحسس مواطن الطيبة في داخل بطلنا .. يخلق السيناريو علاقة قوية بين البطل وشيخ طيب .. ورع .. يمنحه الصبر والصمود والايمان بالله .. ويبتعد الفيلم بهذه الخيوط الدرامية والميلودرامية عن نقاط التحليل الاجتماعى .. والمواقف الطبقية .. ويتركنا دون أن نتعرف على الأسباب الاجتماعية الحقيقية التى تدفع البطل الى هذه التصرفات الخاطئة .. المنحرفة .. ومن ثم لا نعرف .. ولا نتعرف على الأسباب التى يمكننا بها تغيير المجتمع .. لاننا لم نتعرف على أسباب فساده وانحرافه .. فالأحداث الميلودرامية تسيطر على ثلثى الفيلم .. وحتى نهايته .

وفي كل هذه الأفلام نلاحظ تكرار النماذج والشخصيات .. وحتى الممثلين الذين لعبوا الأدوار الرئيسية .. فريد شوقى الذى ادهشنا في فيلم الفتوة .. كان عضوا في عصابة « ريا وسكينة » .. وبطلا في « حميدو » .. وكان البطل ـ ايضا ـ في جعلونى مجرما » ..و « محمود المليجى » بطل فيلم ابو سيف « الوحش » كان خصم « حميدو » ذو اليد الحديدية التى تنتهى بخطاف .. وهدى سلطان صائدة السمك في « حميدو » كانت حبيبة البطل في « جعلونى مجرما » .. وبقية النماذج وأسلوب تقديم الشخصيات كان متشابها في كل هذه الأفلام . كل الذى تغير .. الأماكن والديكورات .. وظلت الشخصيات ثابتة من الداخل وكأن المشاهد يتوقع تصرفاتها .. وماسيحدث لها قبل أن يظهر الحدث على الشاشة . نوع من الأعجاب والتعاون بين المخرجين .. بعضهم البعض .. ربما !! .

شباب امرأة :

انتهت الجملة الاعتراضية الطويلة .. نعود لصلاح أبو سيف .

بعد سنتين من فيلم « الوحش » قدم أبو سيف فيلم « شباب امرأة » عام ١٩٥٦ .. وهو من نوعية تلك الأفلام التى نطلق عليها أفلام الدراما الاجتماعية .

في هذا الفيلم يقترب صلاح أبو سيف من أعماق شخصياته وحركاتها النفسية وانفعالاتها من الداخل .. يحكى الفيلم عن شاب صغير .. ساذج .. جاء من « الأرياف » الى القاهرة ليكمل تعليمه .. وفضلت أمه أن تجوع حتى توفر له نفقات دراسته العليا في القاهرة .. ولأنه فقير .. فلا بد أن يسكن في حجرة فقيرة

في أحد أحياء القاهرة الشعبية .. ولأنه فقير .. فهو يعيش على حد الكفاف .. ويذهب الى كليته سيرا على الاقدام .

صاحبة البيت أرملة جميلة .. وثرية .. تملك طاحونة .. وتتزين بالذهب .. في الثلاثين من عمرها .. من أصل بسيط .. غير مثقفة .. لكنها ذكية وتملك القدرة على القيادة والسيطرة والتحكم .. وهى تستثمر ذكاءها وظروف الحى الفقير الذى تعيش فيه في المزيد من الثروة والمال .. ولكن الثروة وحدها لا ترضى امرأة بهذه القوة والطاقة والشباب .. الثروة وحدها لا تسكت رغباتها الجنسية المشتعلة .. وبعد أن عالجت مشكلة الفقر وأصبحت ثرية .. أصبحت مشكلتها .. الجنس .. وارضاء نزواتها .. عليها أن تطلق لرغباتها العنان .. وفي نفس الوقت تحافظ على شخصيتها القوية .. وتتوارى في مجتمع اسلامى محافظ يرفض العلاقات الخاصة .. غير الشرعية .. وتقع المرأة الثرية في حب الشاب الريفى القوى الذى يدخل دارها برجله .. فيحل لها المأزق الصعب الذى تعيشه .. الرغبة .. والتستر .. ولأنها تحبه .. وتريده في فراشها .. فقد عودت الشاب الريفى .. على الراحة والكسل .. وهو الريفى الذى تعود على الشقاء والحياة الجافة .. القاسية .. حياته الجديدة .. كسل .. وراحة .. حياة خالية من الهموم والمتاعب والأزمات . وتفرغ الشاب الريفى للمرأة الثرية .. أصبحت بجسدها ورغباتها الحارة مشكلته الوحيدة .. حتى انهكته جسديا ونفسيا .. وترك دراسته .. وفقد قوته .. وحاول أكثر من مرة الهروب من القفص الذهبى الذى وضع فيه .. لكنها كانت تعيده اليه .. وشهرت به وبسمعته .. لولا تدخل عشيقها السابق .. والذى يتولى ادارة أعمالها .. يقتلها العشيق القديم اشفاقا على الشاب .. وارضاء لغيرته عليها .

تحليل شخصية المرأة هو أساس الفيلم .. شخصيتها .. أساس شلل وضعف وفقر الشخصيات الأخرى حولها .. أصبحت هى الشخصية القوية المسيطرة .. ورغم هذه الاعتبارات فانها لم تجد نفسها ولم تحقق ذاتها في عملها الأصلى .. التجارة .. لم تحقق نفسها في عمل تمارسه .. وظهرت حاجتها لتعويض فقدان الذات .. وفقدان الثقة بنفسها . بحثت عن أساليب أخرى غير نجاحها التجارى .. شخصيا غير سعيدة .. يختلط عليها الأمر .. لا تعرف كيف تحقق سعادتها .. وهى تضرب في أكثر من طريق .. لعل وعسى تجد نفسها .. في البداية نراها وهى قاسية ..

لا مبالية .. وتحكم عمالها الرجال .. وتصل قسوتها الى حد ضربهم .. ثم اذا بنا نجدها تترك هذا الطريق وتفتش لها عن طريق آخر .. يشبعها من الداخل .. نجد ذلك الطريق في الشاب الريفي وقدرته الجنسية .. انها تتحول معه من امرأة « مسترجلة » وقوية الى « أنثى » .. أنثى قادرة على الاغراء وجذب الرجال .. أنثى برية تتصرف بتلقائية .. وكأنها تخرج ما في داخلها من انفعالات وكبت .. أو كأنها وجدت أخيرا طريقها المفقود .. ولأن الشاب .. بكل ما فجره في داخلها من أنوثة وانفعالات وصدق هو فرصتها الأخيرة .. فانها تتمسك به .. وتدافع عن علاقتها به .. بشراسة .. بل وتتحدى المجتمع من حولها للاحتفاظ به .. ويصل بها الأمر الى تحطيم كل من يعترض طريقها .. وهدفها .. ويظهر ذلك من خلال مشهد التقاطها للشاب بتحد وسيطرة من وسط زملائه .. ومشهد تأنيبها له عندما كان ينظر للراقصة في نشوة .. ومشهد اقتحامها لمنزل الفتاة البريئة التى تحبه .. واجباره على أن يعود الى مسكنها .. كل هذه المشاهد .. وغيرها .. تؤكد ضعف شخصية الشاب .. رغم أصله الريفي .. واستسلامه لامرأة .. رغم أن هذا يخالف تقاليد الريف ومواصفات رجاله .. وتفسير ذلك في رأى صلاح أبو سيف .. أن الموقف الاقتصادى للشاب وصعوبة الحياة الاقتصادية في المدينة .. وفشله في الاستقلال الاقتصادى وتبعيته واعتماده على المرأة في حياته ومعيشته .. ولا نكون متعسفين في التحليل اذا وصفنا علاقة الشاب (الريفي) بامرأة (المدينة) بأنها امتداد للعلاقة الاقطاعية التى هرب منها الشاب .. المرأة الثرية تلعب نفس دور السيد الاقطاعى .. والشاب الفقير .. كالفلاح المعدم .. كالمضطهد في الأرض .. عليه أن يحرث الأرض ويكد ويعرق حتى تخور قواه ويصبح عديم النفع .. ولا فائدة منه .

ولا يعد هذا التحليل نوعا من الاسقاط السياسى والاقتصادى .. بقدر ما هو تأكيد على امتداد واتصال وتأثير العلاقات الانتاجية على العلاقات الخاصة .. بين الرجل والمرأة .. ثم تأثير هياكل الانتاج في تغير مواصفات المرأة .. والرجل التقليدية .

بطل الفيلم .. داخل علاقات المجتمع الرأسمالى .. حاولت أن تستقل اقتصاديا كامرأة .. وأن تتساوى وتتشابه بالرجال .. لكن المجتمع من حولها لم يعطها

الفرصة .. ورفضها .. حتى عندما حاولت أن تؤكد انها مثل الرجال .. وعندما فشلت في خلق هذه المساواة .. استسلمت لموقف « أنثوى » بحت .. استسلمت لدور الأنثى « التقليدى » .. اللذة والامتاع .

أسلوب صلاح أبو سيف في الفيلم .. كان كوميديا .. ومن مميزاته في الفيلم انه اتبع أسلوب التأزم الكوميدى المعتمد على الموقف .. والوصف التفصيلى الدقيق ولأقصى حد .. وبادراك للأحداث والبيئة التى تدور فيها هذه الأحداث .. وهى البيئة الشعبية .. وتأثير هذه البيئة على شخصياته من الداخل .. والربط الرمزى بين المواقف النفسية للأبطال وبين أماكن وظروف وعلاقات وأشياء تحيط بهم .. وعلى سبيل المثال نجده يرمز للشباب بالثور الذى يدير الطاحونة !!

وبالنسبة للممثلين .. تحية كاريوكا واحدة من الممثلات المحبوبات في مصر ..خاصة في الخمسينيات .. قمة شهرتها .. كانت أشهر راقصة في مصر .. لعبت شخصية المرأة بكل تنوعها وتناقضاتها .. وكان لأدائها المتميز بحق أهمية كبيرة في تجسيد الشخصية المعقدة التى لعبتها .. وفهمها الجمهور بسهولة .

وكان لاختيار صلاح أبو سيف للحى الشعبى لتدور فيه أحداث الفيلم .. ومن قبله فيلم « ريا وسكينة » .. رد فعل طيب لدى الجمهور السينمائى .. الذى أقبل على أفلامه وأحسها .. وأحس انها جزء منه وتعبر عن حياته .

وأبو سيف كمخرج جماهيرى .. لم يختر البيئة الشعبية لتدور فيها أحداث أفلامه .. من قبيل التملق ونفاق الجمهور .. وانما اختارها لأنه يحس انها تعبر عن قطاع عريض لا يعبر عنه أحد في السينما المصرية .. ثم هو خلق علاقة بين أبطال شخصياته والبيئة المحيطة بهم .. والأهم انه جعل وصفه لهذه البيئة الاجتماعية وحركة شخصياته وتصرفاتها .. كتلة واحدة .. متجانسة .. لا يمكن فصلها عن بعضها البعض .. لقد تطور صلاح أبو سيف من خلال هذا الاختيار ليصبح مخرجا مصريا شعبيا .. يغذى الجمهور العريض بنماذج الفيلم الواقعى .. وخبراته المكتسبة من كل أعماله السابقة جعلته متمكنا من كل صغيرة وكبيرة في صناعة السينما .. وخاصة وهو يقدم فيلمه التالى « الفتوة » .. عام ١٩٥٧ .

الفتوة :

عمل رائد في السينما المصرية على امتداد تاريخها الطويل .. فيلم من أهم



عشرة أفلام قدمتها السينما المصرية طوال نصف قرن .. ونستطيع أن نقول انه عمل متميز .. وفريد يتخطى به أبو سيف الحدود المحلية ليصبح به مخرجا عالميا .. أنه ليس أهم أفلام مخرجه .. بل من أهم أفلام السينما العربية كلها .

وفيلم « الفتوة » يجمع بين التحليل السياسى المتقدم .. والأصالة الفنية .. ويوحد بينهما .. لذلك فهو فيلم خاص لم يتكرر مثله حتى الآن .. فقد أظهر النظام الذى كان يحكم المجتمع قبل الثورة .. وفضح أساليبه ومقوماته .

ومنذ اللحظة الأولى للفيلم .. تشعر أنك أمام قصة واقعية حقيقية .. جرت ..لا تزال تجرى .. والقصة حقيقية بالفعل .. مأخوذة عن فضيحة اغتيال تاجر في سوق الخضار .. اغتاله رجال الملك فاروق .. والفيلم يحكى ظروف هذه الفضيحة والتى ذهب ضحيتها التاجر الذى كان يشارك الملك فاروق في تجارة الخضار .. وكان مسئولا عن ارتفاع أسعارها .. فقد كان محتكرا للسوق .. وأعطى له الاحتكار فرصة التحكم في الأسعار .. ورفعها كما يشاء .. وجنى أرباحا غير مشروعة كان يقتسمها مع القصر .

اهتم صلاح أبو سيف بهذه الفضيحة السياسية .. والتى شغلت مصر كلها .. ولأنها فضيحة ترتبط تفاصيلها ويرتبط أبطالها مباشرة بقوت الشعب .. وغذائه .. فبدلا من أن تباع الكوسة بقرش .. كانت تباع بخمسة .. وبدلا من أن يباع الموز بخمسة كان يباع بعشرة .. وهكذا .

والعائد أو الربح الحرام كان يستفيد منه التاجر والملك .. فالملك يملك عددا هائلا من أفدنة الخضار .. وعددا كبيرا من حدائق الفاكهة .. وفي نفس الوقت تكشف هذه الحقيقة العديد من الحقائق والعلاقات السياسية والطبقية المختلفة في المجتمع .

درس صلاح أبو سيف حياة التاجر الذى قتل .. درس تفاصيل الحياة والعلاقات والقوانين العرفية التى تحكم مملكة سوق الخضار .. ويقول أبو سيف : « لقد وجدت كل ما احتاجه حتى أقدم فيلمى .. في سوق الخضار .. حتى النماذج والشخصيات رسمتها من هناك : من الواقع الحى .. اننى أعتقد أن هذا هو سر نجاح الفيلم » .

عمل مع صلاح أبو سيف فريقه القديم .. نجيب محفوظ .. والسيد بدير .. ونجمه الشعبى .. فريد شوقى .

والفيلم يروى قصة فلاح صعيدى فقير « هريدى » يأتى الى القاهرة بحثا عن الرزق .. وليجرب حظه في العاصمة .. ضاق به الرزق في قريته .. فقرر الهجرة الى العاصمة .. أنه يبحث عن عمل مثل معظم « بلدياته » في سوق الخضار .. تعب من اللف والدوران .. وبدلا من أن يحصل على عمل .. حصل على صفعة على قفاه .. والصَفعة هى أول ما يتلقاه كل وارد جديد .. هى تأشيرة دخول مملكة الخضار .. ويرد هريدى الصفعة .. وبنفس القوة التى تلقاها .. ولكنه ينتظر الفرصة ليجد عملا له في السوق .. وتأتى الفرصة عندما يمرض حمار أحد الباعة .. ويعمل هريدى بدلا منه .. بدلا من الحمار .. ويجر العربة .. وينجح في جمع القليل من المال .. ويحاول أن يجرب حظه في التجارة بما توفر لديه من أموال قليلة .. يشترى البطيخ من « أبو زيد » .. ملك السوق .. ولكنه يقع في مأزق التجربة الأولى .. يفشل في تجربته الأولى .. لأن البطيخ ردىء ومر .. ويتعلم هريدى ألاعيب السوق وخدعه .. ويفهم قانون السوق ويحاول الامساك به .

في السوق يتعلق بحسنية التاجرة الحلوة .. والتى تصبح زوجته فيما بعد .. ويحاول معها .. ومن خلال أصدقائها التجار أن يكسروا احتكار ملك السوق ويشتروا الطماطم من خارجه .. من قرية قريبة .. ويبيعونها بسعر أرخص في السوق .. ولكن رجال أبو زيد يجهضوا المحاولة الثانية لبيع الطماطم مستخدمين القوة التى يحمى بها الملك السوق نفسه .. ويفرض بها قوانينه وسيطرته واحتكاره . ويتعلم هريدى من خطئه .. يتعلم أن الحرب الصريحة لا تفيده .. وان عليه ان يلجأ للخداع .. والمكر .. يتقرب من أبو زيد .. ويضع نفسه في خدمته .. ومن خلال اقترابه منه .. يحاربه خاصة في صفقات ومزادات مزارع الفاكهة .. يعرف هريدى أسرار هذه الصفقات . ويرسل صديقا له ليدخل المزاد .. ضد أبو زيد .. الذى يضطر لأن يدفع مبالغ أكثر من المال حتى يحصل على الصفقة ويرسو عليه المزاد .. أو يتنازل له الرجل صديق هريدى على المزاد مقابل مكسب من المال .. يتقاسمه هريدى وأصدقاؤه .. وتتكرر اللعبة .. حتى يدب الشك من حوله .. ويتأكد أبو زيد ورجاله من الشك .. يقررون التخلص منه .. ولكنه ينجو

من القتل .. ويقبض على أبو زيد بسبب تهربه من الضرائب .. ويصبح هريدى هو الملك .. ملك السوق .. سوق الخضار . ويكرر هريدى ما كان يفعله الملك المخلوع .. يرفع السعر .. يحتكر المحاصيل .. يتقرب من القصر والحاشية ليسهلوا له صفقاته ومزاداته .. ويدفع مبلغا من المال ليحصل على درجة البكوية .. يخجل من زوجته التاجرة البسيطة .. والتى لم تعد تناسبه .. وتناسب وضعه الجديد في المجتمع .

وفي أحد المزادات تتكرر اللعبة القديمة .. وتقف زوجته القديمة أمامه وترفع السعر ضده .. حتى يعود الى رشده .. ويظهر أبو زيد بعد أن يخرج من السجن .. ويحاول أن يستعيد عرشه القديم .. وتدب بينهما خناقة حامية .. سرعان ما تشتعل في السوق كله .. وتأتى على كل شىء فيه .. ويقتل أبو زيد .. ويظل هريدى على قيد الحياة عاجزا بعد اصابته في المعركة .. وفي حطام السوق يدخل صعيدى جديد .. خام .. كان قد وصل لتوه من القرية .. يفتش عن رزقه في السوق .. وليجرب حظه في القاهرة .. ويتلقى الصعيدى الجديد .. .. صفعة على قفاه .. نفس الصفعة القديمة .. التقليدية .. وتاجرة صغيرة تشرح له ما معنى هذه البداية .. و .. ينتهى الفيلم .

« الفتوة » رغم أنه يحكى قصة ملوك سوق الخضار .. الا أنه يصلح لأن يكون تفسيرا لكثير من المهن الأخرى في المدينة .. وتفسيرا لأصل العديد من الأثرياء والحكام .

وهو يغوص في تفاصيل العالم السرى الذى يربط بين السيطرة الاقتصادية المستغلة والسلطة صاحبة النفوذ السياسى .. وهو يحول هذا الكلام النظرى الى تجربة واقعية تدور أحداثها بين القصر وسوق الخضار .. ووصف أبو سيف بذكاء عقلية الفلاح المصرى .. وكيفية تحوله من مزارع الى تاجر .. وقدرته على الصمود والصبر وتحمل القسوة حتى يصل الى هدفه .. تلك القدرات الأسطورية التاريخية القديمة .. وهو بوصفه تحول المزارع الى تاجر .. انما يصف تحول المجتمع من الاقطاع الى الرأسمالية .. وجاء الوصف مطابقا للواقع بصورة مذهله ودقيقة وواقعية للغاية .. واقع مجتمع ممتلىء ببذور الرأسمالية في تربة العقلية الاقطاعية .. مجتمع يقف على السلم بين الاقطاع والرأسمالية .. وأبطال الفيلم بتطورهم ونموهم يمثلون شريحة مصغرة من المجتمع .. ويشيرون الى تاريخ



فاتن ورشدى : لا وقت للحب

تطور الرأسمالية الصناعية بعد ذلك .. في مرحلة أشبه بمراحل السوق الحرة .. فالصلة بين القضايا الاقتصادية ونمو البطل الفردى تعد من مقومات التاريخ السياسى للنظام الرأسمالى .. وبهذه الرؤية الفنية والسياسية يعد « الفتوة » أهم انجاز فنى لصلاح أبو سيف والذين اشتركوا معه .

ثم ان أبو سيف يجدها فرصة جيدة ليطلق الرصاص على صدر النظام الذى لا يميل اليه .. أنه يفضح أساليب التجار وأصحاب رأس المال في تسيير أعمالهم .. وتكوين أرباحهم .. وارتباطهم بالسلطة العليا في الحكم بواسطة الطرق الملتوية .. من رشوة وتملق ونفاق .. وحتى أعلى مستوى .. القصر .. والملك .. وبجانب

الرشوة والارتباط غير المشروع بالسلطة .. لا يتورع الواحد منهم في القضاء على منافسه ولو لجأ الى قتله .

ولا يتورع عن اخفاء السلع .. واعادة بيعها في السوق السوداء .. حتى يحقق دخولا غير مشروعة .. وأرباحا حراما .. حتى ولو كانت هذه السلعة ضرورية للسواد الأعظم من الشعب .. واختفاؤها مسألة حياة أو موت .

ثم والأدهى من ذلك مايشير اليه الفيلم من صراع بين هؤلاء الرجال .. صراع على الأرض .. كالذى يحدث تحت الماء .. السمك الكبير يأكل الصغير .. ويتغذى على لحمه .. التاجر الكبير يأكل التاجر الصغير .. ويضم لنفسه تجارته وزبائنه .. تاجر الجملة يسيطر ويتحكم في مصير ورزق تاجر الرصيف .. لايعطيه سوى اقل ربح .. ويأخذ لنفسه نصيب الاسد .. كل مرة .

ويبرز صلاح أبو سيف القوة والقسوة التى يجب أن تتوافر فيمن يدخل حلبة الصراع .. عليه أن يبدأ قويا وصبورا .. كما بدأ هريدى .. كالحمار .. يجر العربة .. ولافرق بين الاثنين .. « اذا اردت أن تكون قويا وثريا عليك أن تبدأ من هنا .. من أن تكون حمارا » .. واستفاد أبو سيف من هذا التشبيه في وضع اساس متين للفيلم .. ولايفوت أبو سيف أن يشير الى تطور الشخصيات ونموها على تغيير قيم المجتمع وقواعده الأخلاقية .. ولا يفوته أن يركز على استفاده كل شخصية من التى قبلها .. فنجد هريدى مثلا .. يركب سيارة حديثه .. متخطيا الحنطور الذى كان يركبه أبو زيد .. ونجد هريدى لايكتفى بالثروة .. كما فعل الملك السابق للسوق ..

يضيف عليها الوجاهه الاجتماعية .. والدرجة الاجتماعية .. واللقب الاجتماعى .. وينتمى الى المجتمع الراقى وينضم اليه .. ويدفع مقابل ذلك مبلغا عظيما من المال .. ليصبح واحدا من اعيانه .. متخطيا تفكير أبو زيد .. والذى كان يركز كل قوته في ثروته .. أن هريدى في سيطرته وحكمه واستغلاله للسوق يبتكر لنفسه مواصفات حديثة .. انه يحكم بطريقة عصرية .. وبأسلوب مختلف .. وهى رؤية « ديالكتيكية » لقياس التطور وتحليله .. تحسب لصلاح أبو سيف .. ولفيلمه .. وامعانا في تأكيد هذه الرؤية يعرض أبو سيف النهاية ويرجعها للبداية .. بتجسيد مقصود .. النهاية هى نفسها البداية .. الصفعة التقليدية .. تتكرر .. الشخص الذى

يتلقاها هو الذى يتغير .. وحتى نفهم مايقصده أبو سيف .. اعطى دور القادم الجديد لمحمود المليجى .. ودور التاجرة الجديدة لهدى سلطان .. وهما من الممثلين المشهورين رغم (قصر الدور الذى لايتعدى لقطات .. قصد أبو سيف أن يؤكد على دوران الحياة .. واراد . أن ننتبه لما يقصده من خلال نجوم معروفين

يقول صلاح أبو سيف عن فيلمه :

ـ نشأة فكرة « الفتوة » عام ١٩٥٦ .. وتعمدت أن اترك نهاية الفيلم مفتوحة .. لانه في الماضى لم تكن الاشتراكية قد وجدت طريقها بعد .. والنهاية الصريحة في أن تحل الاشتراكية هذه المشكلة .. وتكسر حلقة التتابع والدوران .. الاشتراكية هىالتى تحل مشكلة الاحتكار وتقضى عليها . وهذه هي النهاية الحقيقية

ونقد المجتمع بهذه الصورة .. والتأكيد في النهاية على أن الدائرة ستدور ... واللعبة ستتكرر .. والمأساة لن تتوقف .. ولو تغير البطل .. كان يعنى أن الاختيار والحل ليس في تبديل الاشخاص .. وانما في تبديل نظام المجتمع كله .. التغيير يجب أن يشمل هذا النظام كله .. لا أن يحدث من داخله .. لان مقاومة ورفض النظام من داخله ورفض الأشخاص الذين على رأس السلطة .. لا يعنى .. حتى لو نجح التغيير سوى سقوط عرش واستبداله بعرش آخر .. سقوط طاغية واستبداله بطاغية آخر .. ومن ثم لابد من الثورة على النظام ككل .. لابد من سقوط النظام ككل .. واستبداله بنظام آخر .. مختلف سياسيا .. واقتصاديا .. .. واجتماعيا .. أنا قصدت الاشتراكية بالنظام المطلوب . والشخصيات في الفيلم .. هى في الواقع شخصية واحدة .. فهريدى هو نفسه أبو زيد .. وحسنية التاجرة هى نفس النموذج الذى يتلقف الوارد الجديد محمود المليجى .. والصراع والحرب والمنافسة التى تحتدم بينهم متكررة .. وتخلو من الضمير .. وكل منهم ..كلما فهم العالم أكثر .. وخبرة اكثر .. كلما ازداد قسوة وفساد .. وكلما ازدادت قسوته وازداد فساده .. كلما تفوق وارتقى وكسب .. الشخصيات واحدة .. لان مصدر الافراز واحد .. لان المجتمع الذى يخلقها لم يتغير .

فريد شوقى الذى لعب دور « هريدى » يعتبر ممثلا محبوبا ودوره في الفيلم كان متنوعا من السذاجة الشديدة .. الى القسوة والفتونة .. الى مجاراة الحياة الارستقراطية ونجح في تقديم هذا التنويع وتقديمه ببراعة .. ولعب دور منافسه

أبو زيد الممثل القدير زكى رستم .. ممثل متميز .. نجح في تقديم دور الشرير القوى المسيطر والقادر على الاعجاب باعدائه وتحويلهم الى اصدقاء وأتباع .. بل رغم شروره لم ينس أن هريدى .. عدوه اللدود قد أنقذ حياته من الموت .. مرة .. ولكن عندما يتأكد من خيانته لا يتردد في قتله بثبات وحسم .. وكل هذه الاختلافات الانسانية في المواقف تحتاج لممثل بارع ليؤديها .. ممثل بارع .. مثل زكى رستم .. الشخصية التى يؤديها تحكمها ازدواجية الانفعالات والتصرفات والمواقف .. وكان زكى رستم طبيعيا للغاية في اداء دوره .

وبصورة عامة .. لانستطيع في « الفتوة » أن نفرق بين ملامح الشخصية الفردية .. وبين طبائع المجتمع وتركيباته .. القرارات التى تتخذها الشخصيات ترتبط بالصراع الاجتماعى ويساهم المجتمع في صياغتها .. وقانون البقاء للاقوى . الذى سارت الشخصيات على طريقه .. هو نفسه قانون المجتمع الرأسمالى الاوحد .. ويؤكد أبو سيف على هذا القانون من خلال العلاقة والصراع بين هريدى .. وأبو زيد .

وقد قسم أبو سيف العلاقة بين الرجلين الى ثلاثة عناصر اساسية .. أو ثلاثة مواقف رئيسية :

الموقف الأول : أبو زيد يجرب أمانة هريدى .. ثم يكشف خيانته .. فيقرر قتله .

الموقف الثانى : الصراع السافر بين الاثنين .

الموقف الثالث : خناقة النهاية التى يشترك فيها السوق كله .

ونحن نعايش حفل زفاف هريدى .. ونجدها حفل زفاف فاخرة .. وفي نفس اللحظة نعيش اللحظة الحاسمة (الموقف الثانى) الذى يقرر فيها أبو زيد التخلص من هريدى .

أما في مشهد النهاية .. فنجد أن أبو زيد يموت .. ويصاب هريدى بالعجز .. لابد أن يتصارع الضدان حتى يخرج شخص جديد .. متطور .. ويستفيد من هذا الصراع وهكذا .

ويتوازن أبو سيف وهو يقدم هذه المشاهد بين اهتمامه بالشكل وتركيزه على المعنى .. ومحاولاته الرمزية وايماءاته التى أراد أن يوصلها الى المشاهد .

ولاشك أن العديد من المتفرجين قد أعجبوا بالفيلم .. بعضهم اعجب بأفكاره .. وبعضهم أعجبهم الخناق والصراع .. ولم ينس أبو سيف في مشهد الزفاف أن ينقل لنا الجو الاسطورى الفلكلورى لحفل زفاف مصرى .. شعبى .. حيث يتجمع كل اهالى الحى والسوق في خيمة كبيرة « صوان » .. وحيث نشاهد الرقص ونستمتع بالأغانى والقفشات .. ويقطع أبو سيف هذا الجو المبهج بمحاولة أبو زيد قتل هريدى بادخاله ثلاجة الموز الضخمة .. الموحشة .. وحبسه في داخلها .. تناقض يوصل المتفرج الى درجة عالية من الاثارة قصدها المخرج .

ويأتى مشهد النهاية العظيم ليمزج فيه أبو سيف بين الكوميديا والعنف .. واثبت به أبو سيف المغزى الساخر والعميق للدعابة والفكاهة الشعبية المصرية .

وفيلم (الفتوة) .. قبل وبعد كل شىء .. نموذج رائع لسينما الفيلم الواقعى عند أبو سيف .. نموذج يصنع أساسا متينا للفيلم السياسى الاجتماعى .. وكان تأثير هذا الفيلم علي الجمهور قويا .. فهو يقبل عليه كلما أعيد عرضه .. حتى بعد عشرات السنين من انتاجه .

ولم يكن فيلم « الفتوة » في هذه الايام احسن أفلام صلاح أبو سيف فقط .. بل كان اعظم ماقدمته السينما المصرية حتى نهاية الخمسينيات .

و « بالفتوة » .. وماقدم أبو سيف من أفلام من نفس العينة .. وصل سيف الى ذروة نجاحه الفنى والجماهيرى .. وانهى بالفتوة مرحلة من اخصب مراحل حياته الفنية .. ربما اعظمها .. وبعد الفتوة وجد أبو سيف نفسه يدخل في مرحلة فنية جديدة .. لكن هل كانت افضل من التى سبقتها ؟! تعالوا نعيشها معه !

حرية المرأة :

بعد عام ١٩٥٦ .. عام العدوان السياسى والعسكرى على مصر .. استقرت الأمور السياسية في مصر .. وبدأت بوادر التغييرات الاجتماعية في الظهور والتفتح .. وازدهر الفيلم « التقدمى » .. وكان صلاح أبو سيف واحدا من الذين هيئوا للأفلام الاجتماعية التى تحمل أفكارا جديدة .. لكى تظهر .. وكان لتقديمه الأفلام السياسية .. والاجتماعية ذات المغزى السياسى .. وأهمها الفتوة .. الأثر في تشجيع آخرين غيره على تغير موضوعات أفلامهم .. واتسعت قاعدة الفيلم الواقعى في

مصر .. عدد أكبر من المخرجين .. موضوعات غير تقليدية .. فهم لدور السينما الاجتماعى والسياسى .. تضاؤل فلسفة السينما القديمة كأداة للمتعة والترفيه .. والتسلية .. اهتمام الدولة بها .. وتحويلها من سلعة تباع وتشترى .. الى عمل وقيمة فنية .. وتميزت هذه الفترة المعاصرة من السينما المصرية بالانتاج الوفير .

مثل الآخرين تشجع أبو سيف ودخل مرحلة « الانتاج الوفير » .. في عام ١٩٥٧ كان لأبو سيف .. بجانب « الفتوة » .. فيلمان آخران .. وفي عام ١٩٥٨ قدم ثلاثة أفلام .. وفي عام ١٩٥٩ قدم فيلمين .. وفي عام ١٩٦٠ قدم ثلاثة .. وكل هذه الأعمال العديدة .. والتى قدمها صلاح أبو سيف في سنوات قليلة .. كانت تعالج هدم المجتمع الجديد .. تحاول أن تفسر الحياة المعاصرة التى يمر بها للمجتمع المصرى .. موضوعات أفلام هذه الفترة كانت تناقش واقعا .. ولم تكن تحاسب وتفسر ماضيا .. كما في افلامه السابقة .

مجتمع كان يخلق قيمه .. يغير جلده .. وعاداته .. وافكاره .. واحلامه .. الطبقات تتغير .. العمل أصبح قيمة .. المرأة نصف المجتمع .. الخ .

وكان موضوع المرأة وتحررها وخروجها للعمل موضع خلاف ونقاش وصراع حاد .. موضع شد وجذب لكل المفكرين والفلاسفة والفنانين .. وكان لصلاح أبو سيف دور . ورأي في هذه القضية .. قال أبو سيف رأية في هذه القضية الحساسة من خلال أكثر من فيلم :

- « لاوقت للحب » .
- « الطريق المسدود » .
- « أنا حرة » .
- و « هذا هو الحب » .. الخ .

الطريق المسدود :

قدمه أبو سيف عام ١٩٥٨ .. وهو يحكى قصة فتاة تريد أن تحرر نفسها .. فتاة ذكية وحساسة وصغيرة وشجاعة يريد أن تتساوى بالرجل .. وتكسر قيود أنوثتها التى كبلها بها المجتمع .

أسرتها فاسدة .. أسرة برجوازية .. متطلعة .. أمها وشقيقتها تحترفان الدعارة .. يحققان أحلام الثراء من خلال بيع أجسادهن .. تنتهى الفتاة من



دراستها .. تقرر أن تعمل في مهنة التدريس .. وتستقل عن أسرتها .. تنسلخ عنها . وتهرب من مناخها الفاسد .. في داخلها احساس قوى بالكرامة .. في داخلها قوة رفض هائل لمغامرات الحب الرخيص .. لكن المسألة ليست بهذه البساطة .. والانسان لايستطيع أن يخرج عن طوع أسرته دون أن يصاب بالرذاذ .. ويصيبه الأذى .. مهما كان صادقا .. مهما كان مخلصا .. فالمدير الذى يرأسها في العمل كان زبونا في وكر أسرتها .. وهو يريد منها ماكان يأخذه من أمها وشقيقتها .. وعندما يفشل .. لا يتردد في نشر الاشاعات عنها .. وعن أسرتها .. واذا كانت الأسرة فاسدة .. فلا بد أن تكون ابنتها .. التى أنجبتها .. فاسدة .. وهو حل مريح .. ورأى مناسب ليقتنع به الناس بدون مجهود .. أو تجربة .. وتفقد الفتاة احترام المجتمع .. تعاقب على جريمة لم ترتكبها .. تفقد أعز صديقاتها .. تفقد حب الشاب الذى أحبها .. وتفقد احترام الأطفال الصغار في المدرسة .

ولأنها قاومت .. ولأنها لم تستسلم .. ولأنها أصرت على احترام نفسها .. وحافظت على نفسها .. ولم تسقط في بالوعة « الانحراف » .. تكسب في النهاية .. تكسب الحب .. وتكسب الاحترام .. حب الشاب .. واحترام المجتمع .. وتعطى للجميع درسا لاينسوه !!

هذا هو الحب :

في نفس العام قدم أبو سيف فيلمه « هذا هو الحب » .. فيلم يتعرض لجانب آخر من هموم المرأة مع المجتمع .. يحكى قصة حب قوية بين رجل وامرأة .. تنتهى نهاية سعيدة بالزواج .. لكن المتاعب تبدأ بعد الزواج .. في رحلة شهر العسل .. تقابل الزوجة رجلا كانت تعرفه من قبل .. وهذه كارثة اجتماعية .. مابعدها كارثة .. فالمرأة التى تعرف رجلا في المجتمع الشرقى المحافظ .. ولو قبل الزواج تخرج عن العادات الخلقية .. وتعد مجرمة .. ومن ثم لا يتردد الزوج عن قذفها بتهمة الخيانة .. والخطيئة .. ويؤكد على انها داست شرفه وهرسته في الوحل .. ولابد أن يكون قرار الزوج الوحيد والنهائى في مثل هذه الحالة هو : الطلاق .

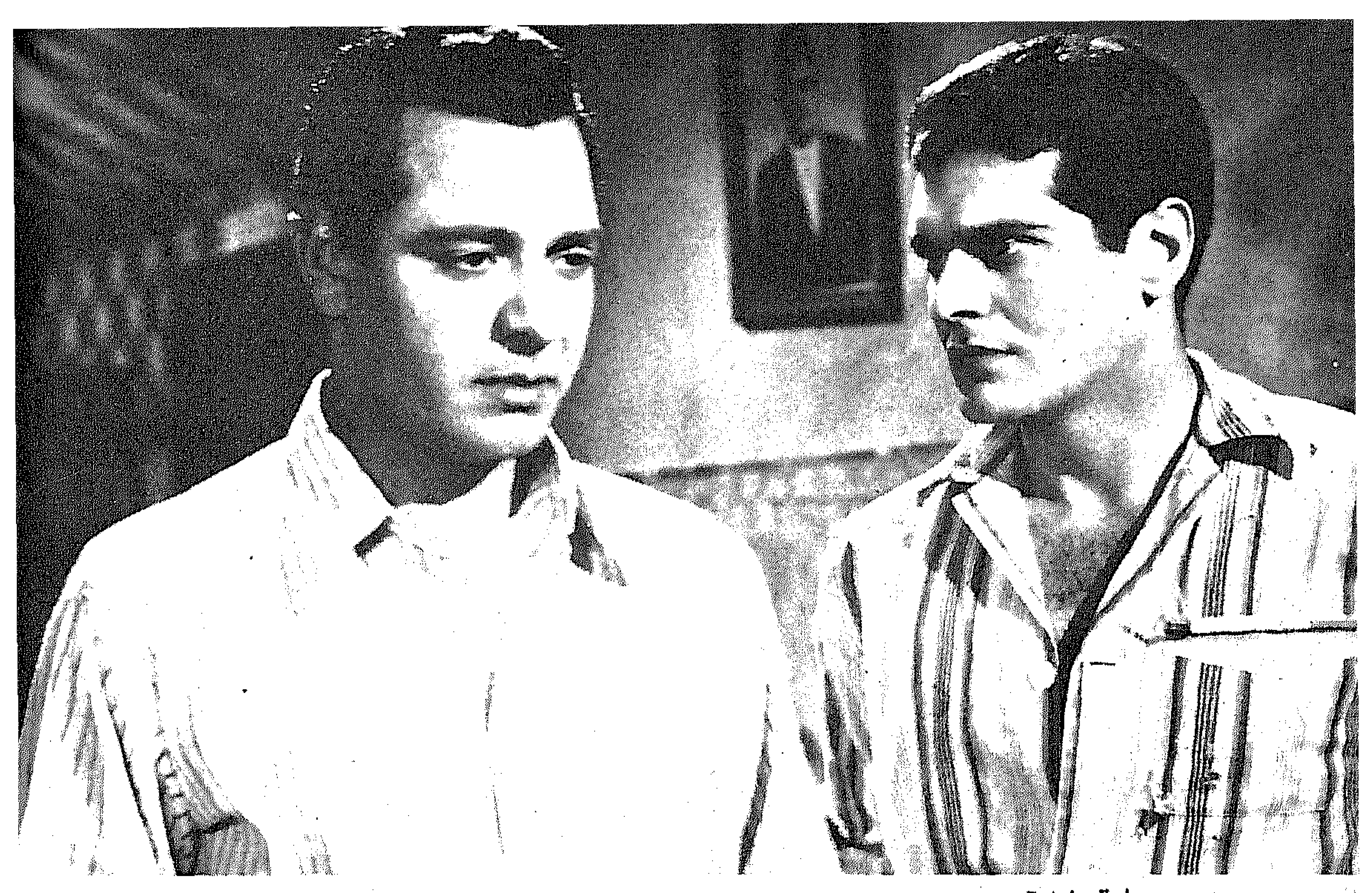
ويطلق الزوج زوجته قبل أن ينتهى شهر العسل .. وتحاول الزوجة الانتحار ..

انها لا تعرف جريمتها .. تعيش أزمة نفسية حادة .. وتتوالى أحداث الفيلم .. ويكتشف الزوج جريمته .. ويتأكد من براءة زوجته فيحاول العودة اليها .. واصلاح الخطأ .. لكن أهل الفتاة كان قد وجدوا زوجا آخر لابنتهم .. وفي يوم الزفاف تهرب الزوجة من فرحها وعريسها الجديد .. وتعود لزوجها الأول .. وحبها القديم .

أنا حرة :

وفيلم « أنا حرة » قدمه صلاح أبو سيف عام ١٩٥٩ .. ويعالج بصورة أفضل قضية تحرير المرأة .. لقد جرب أبو سيف دفاعه عن المرأة من خلال قضايا جزئية في « الطريق المسدود » و « هذا هو الحب » .. وجس نبض الجمهور الشرقي في مثل هذه الموضوعات الجريئة .. الجديدة عليه .. ونجح .. وتجاوب معه الجمهور .. وجد أبو سيف شجاعة أكثر في الاقتحام .. وجرأة اكثر في تناول نفس القضية .. في فيلمه « انا حرة » .

بطلة الفيلم فتاة حررت نفسها من كل القيود التقليدية التى تكبل الفتاة الشرقية .. وقفت تدافع عن حريتها .. وتعاند .. رفضت الزواج من رجل اختارته لها أسرتها .. وتقرر انها هى التى لابد أن تحب وتختار .. وتحدد بالفعل الرجل الذى تتزوجه .. من حقها أن تختاره .. والرجل عندها مثل المرأة .. في كل شىء .. في التعليم .. ودخول الجامعة .. ورسالة الدكتوراه .. وفي تولى ـ مناصب السلطة والحكم .. في أى شىء .. في كل شىء .. فنحن الذين نضع هذه الحواجز .. ونضع بأيدينا فروقا وهمية .. والأكثر من ذلك .. تستقل الفتاة بحياتها .. وقبل أن تتزوج .. في منزل خاص .. وتتعرف على رجل .. أحبها .. وأحبته .. وتشترك معه في النضال السياسى ضد سلطة الملك فاروق .. واعتقلت .. وتعذبت .. وصمدت أمام ارهاب البوليس السياسى .. وفي السجن تزوجت الرجل الذى تحبه .. ثم قامت ثورة يوليو .. لتأخذ موقفا متقدما من هذه القضية .. قضية تحرر المرأة ومساواتها بالرجل .. فحرية المرأة هى وحدة متكاملة .. لايمكن فصل حقها في العمل عن حقها في الانتخاب .. ولا يمكن أن تنكر عليها حقها في الحب والاختيار طالما سمحنا لها بحق التعليم .. والموضوع مثير .. والقضية المطروحة لم تحسم



بداية ونهاية

نهائيا في المجتمع المصرى .. وكان لصلاح أبو سيف دوره الطليعى في طرحها امام الناس .. على الشاشة .. ليشترك في المناقشة .. المثقف والجاهل .. من يقرأ .. ومن لايفك طلاسم الكتابة . . .

وان كنا نأخذ على أبو سيف انه اختار بطلة ثرية .. نشأت في عائلة لاتعاني من المتاعب الاقتصادية .. أى انها ليست نموذجا عاديا في المجتمع .. وثقافتها واطلاعها على الثقافات الأوربية زاد من ادراكها ..

فقدرة الفتاة الاقتصادية تعطيها القدرة على الاستقلال .. وهى ظروف لا تتوافر في السواد الأعظم من المجتمع المصرى .. ولا ننكر أن أبو سيف اقتحم الطريق .. وانه سبح ضد التيار .. وانه بأفلامه الثلاثة فتح جبهة عريضة متخلفة ورفضه .. واستعداء المجتمع على مايقدمه .. ولا ننكر أن أبو سيف قد فجر



بداية ونهاية

القضية في الوقت المناسب .. حيث المجتمع يتغير .. وكل مافيه يبحث عن قيم جديدة .. وأساليب جديدة لحياته .. العلاقات الانتاجية تتغير .. ولابد ان تلحقها تغيرات في العلاقات الاجتماعية .. وكأنه بأفلامه عن تحرير المرأة يعرض القضية على الشارع لمناقشتها !!

وقد عرض أبو سيف قضيته بدرجة عاليه من التعميم .. وركز على جوانبها الاجتماعية أكثر من أى جانب آخر .. ولعل احساسه بتوحد القضية .. جعله يوحد شخصيات أفلامه الثلاثة .. ويكررها .. أو لا نجد فرقا كبيرا بين البطلات الثلاث .

وان كان .. كما في أفلامه السابقة .. يخلق سببية بين تصرفات أبطاله اليومية والبيئة التى يعيشون فيها .. هذا صحيح رغم أن صلاح أبو سيف يفقد حسه الوصفى عندما يصف بيئة أخرى غير البيئة الشعبية .. التى برع في وصفها ..

وحفظها .. فقد هذا الحس في « الطريق المسدود » و« أنا حرة » . وفي هذا قد لا نلومه كثيرا .

تجربة بالجملة :

واصل صلاح أبو سيف مشواره الفنى الى مرحلة سينمائية جديدة .. قديمة .. قديمة لأن موضوعها تاريخى .. صورة المجتمع المصرى في الثلاثينيات .. وجديدة .. .. لأن الرؤية التى عالج بها أبو سيف تضاريس المجتمع القديم كانت ترد على استفسارات معاصرة .. وتعمق بعض التعريفات المطروحة .. مثل الاشتراكية .. والصراع الطبقى .. والحل الرأسمالى .. وعلاقة القيم الاجتماعية بالعلاقات الانتاجية ... الخ .

كانت مصر في بداية الستينيات تعيش مرحلة التحول الاجتماعى .. وكانت الاشتراكية حدثا هاما يفرض قواعده على سلوك المجتمع وتنظيماته .. وكانت تعريفاتها تملأ والصحف والمجلات وأجهزة الاعلام المصرية .. ووجد أبو سيف فرصته كاملة ليقول ماكان يحلم به في طفولته .. وينتقد بصراحة ماكان يخفيه من قبل .. ويدعو لأفكاره بأعلى صوت لديه .

قدم أبو سيف في الستينيات فيلمين من أهم أفلامه السياسية الواقعية .

الفيلم الأول : « بداية ونهاية » ١٩٦٠ .

الفيلم الثانى : « القاهرة ٣٠ » عام ١٩٦٦ .

وكلا الفيلمين كتب قصتهما للسينما الروائى الشهير نجيب محفوظ .. ولهما اعمال أدبية مطبوعة .

وكلا الفيلمين تدور أحداثهما في الثلاثينيات !!

بداية ونهاية :

يدور الفيلم في محيط أسرة متوسطة .. مات عائلها الموظف ذو الدخل الثابت المحدود .. وبدأت الأم المكافحة رحلة العذاب لتربية ابنائها .. ويمثل الابن الأصغر العمود الفقرى للفيلم .. الابن الأصغر متطلع .. يحلم بتكسير قيود الفقر من حوله ..

الابن الأصغر هو أقل أفراد الأسرة اعترافا بالواقع .. أقلهم تحملا لهذا الواقع .. يريد أن يحب ويتزوج ويصبح ضابطا ولو على حساب مصير باقى الأسرة .

والفيلم يعيد على اسماعنا الدرس الفلسفى التقليدى .. أن الانسان ليس مجرما بطبعه .. ليس منحرفا بطبعه .. اسألوا الظروف من حوله .. واذا كان هذا - الدرس الفلسفى واضحا في أفلام أبو سيف القديمة والتى تظهر فيها كل عناصر الجريمة بمعناها الجنائى .. قاتل ومقتول وجثة وأداة للجريمة وسبب أو دافع لارتكابها .. فالأمر يختلف في « بداية ونهاية » .. اذ أن الجريمة فلسفية هى الأخرى .. جريمة معنوية .. في حق الآخرين .. أو في حق الذات .

الأخ الأصغر يريد أن يصبح ضابطا .. يريد أن يتخطى حدود المجتمع الفقير الذى يحيط به .. وباقى أفراد أسرته يدفعون الثمن .. والآخ الأكبر يحترف البلطجة .. الأخ التالى يتوقف عن استكمال تعليمه .. الأخت الوحيدة تنخرف وتحترف الدعارة .. صحيح أن لكل منهم أسبابه ومتاعبه وظروفه الخاصة .. وصحيح أن كلا منهم وضع حلمه الذى عجز عن تحقيقه في حلم الأخ الأصغر .. وأحس بالاستشهاد ولو للحظات .. لكن صحيح أيضا أن حلم الأخ الأصغر أطاح بكل أحلام الأسرة وعطل باقى احساسهم بالحياة .. الفيلم يركز على الجريمة التى يرتكبها الانسان في حق نفسه .. والتى قد تصل به الى حد تدمير الذات .. فالابن الاصغر بعد أن يتحقق حلمه يكتشف انه صعد على جثث الآخرين وانه فقد كل شىء في اللحظة التى أحس فيها انه كسب كل شىء .

ويؤكد أبو سيف أن الأوضاع الاجتماعية هى السبب .. فالفتاة فشلت في اقناع الرجل الذى احبها واحبته ومارس الجنس معها أول مرة في حياتها بالزواج .. فشلت في اقناعه بالهروب من سيطرة الاب البخيل ويتزوجها .. ووالده يفضل أن يزوجه من فتاة ثرية .. والرجل يأخذ موقفا مترددا مائعا ويرضخ في النهاية لسيطرته .

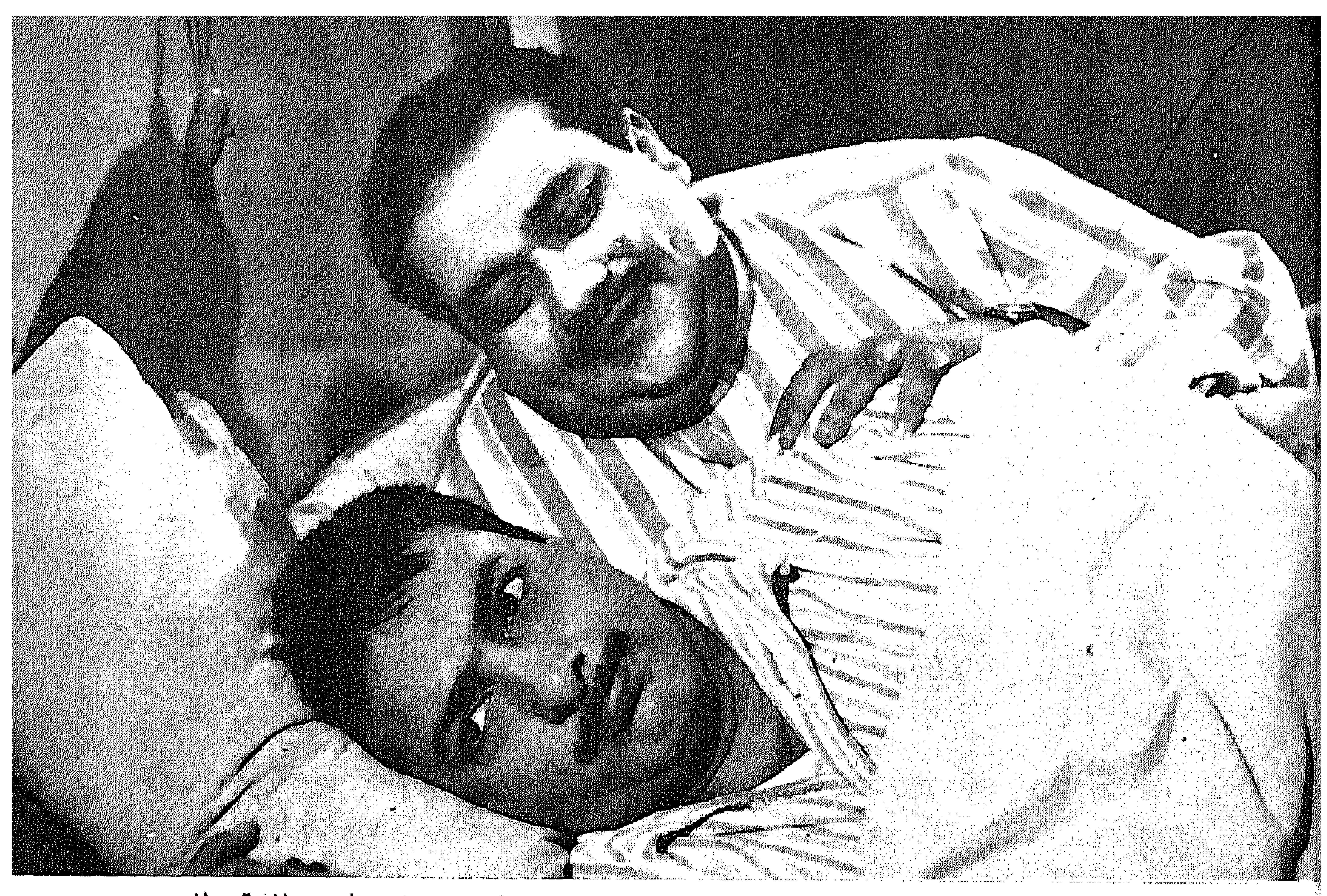
ولانجد الفتاة .. وهى في مجتمع شرقى .. صوت المرأة فيه عورة .. وشعرها عورة .. وصورتها عورة .. سوى النحيب والندم .. ثم لأنها فتاة وامرأة ولها حقوق طبيعية وتريد أن تحس انها انسانة مرغوبة من الرجال تحترف الدعارة .. في قرارة نفسها تشعر انها لن تتزوج قبيحة وفقيرة .. وليس أمامها من طريق لاثبات



لبنى عبد العزيز : هذا هو الحب

كونها امرأة سوى الدعارة .. المهنة التى تحترفها .. الدعارة .. تعطيها احساسا بانها انثى .. ثم انها ترى في عملها القذر مصدرا اقتصاديا للرزق تستطيع من خلاله أن تحقق طموح أخيها الاصغر وحلمه وان تؤمن مستقبله كضابط .. ثم تكتشف انها ضحت بنفسها ولم تجدي تضحيتها .. ذهب كل مافعلته هباء .. ويظهر من خلال هذا الموقف الذى يعد أكثر عموميا يظهر العجز النفسى للانسان في المجتمع الشرقى المحافظ .. الاقطاعى .. القريب من حدود الرأسمالية .. وعدم مقدرته في أن ينهض بعد أن يسقط .. فالاخ الاصغر يجبر أخته على الانتحار بعد أن كشف فضيحتها .. ويعجز هو الآخر عن مواصلة حياته وهو المتعلم الواعى بكل ماحوله .. وينتحر .

مثل باقى أفلام صلاح أبو سيف الهامة نجد فيلمه « بداية ونهاية » .. يمتلىء



رشدى وصلاح جاهين : لا وقت للحب

بكل مظاهر الحياة الاجتماعية المتناقضة .. يستعرضها أبو سيف بصورة حيوية .. بطريقة رأسية حياة الأسرة عندما يجمعها بيت (واحد) وبطريقة أفقية (حياة المجتمع) .. يتعرض أبو سيف لحياة الأسرة ومرورها من مرحلة سيئة الى مرحلة أسوأ .. وحياة الحارة الفقيرة التى تسكن فيها الأسرة .. وحياة العاهرات التى يعيشها الأخ الأكبر البلطجى .. وحياة القصور الفاخرة التى يعيشها القريب الثرى للأسرة .. وينتقل أبو سيف من حياة الى آخرى من خلال بناء درامى محكم قوى ومؤثر .. ويساعده على ذلك مونتاج جيد .. ربما لأنه مونتير قديم .. ويجيد أبو سيف الضرب على أوتار التفاصيل الصغيرة .. ويستخدم الرمز كعادته !!

الاختلاف الوحيد الذى ظهر في « بداية ونهاية » عن وصف البيئة الاجتماعية الذى عودنا عليه أبو سيف في أفلامه السابقة .. ان هذا الفيلم حدد الملامح الاجتماعية في جو نفسى معتم ومقبض .. ومن خلال الجو المتشائم الذى اختاره

لأبطاله .. والذى هو طريق بلا مخرج (حارة سد) .. وباستخدام التناقض بين الأبيض والأسود .. (الأخلاقى) أوضح لنا أبو سيف تاريخ حياة شخصياته .. وحدد لحظات انهيارها ... وسيطرت عليه المواقف المتصلة ونصف المتصلة وهو يقدم لنا عمله الفنى .. وكل هذا غريب وغير مألوف من صلاح أبو سيف .

وكما في أفلامه السابقة قدم أبو سيف صور أبطاله ومن ورائها خلفية محايدة في بداية دخول الشخصية « الكادر » .. ثم يحدد مواقفها النفسية من خلال تحركها الخارجى مع من حولها .. وكان ابرازه للانفعالات النفسية الداخلية من خلال صور الأشياء المحيطة بالشخصية .. وأحيانا كان يلجأ الى تشويه الصورة .. فبينما استدعى البوليس الأخ الضابط .. ليكتشف أن أخته عاهرة .. وجد كل ماحوله مشوها .. صورة ضابط البوليس .. الحجرة .. أخته .. وأخذت الأرض تدور وتلف بجسده المتناسق الأنيق .

فيلم (بداية ونهاية) واحد من أفلام أبو سيف الجذابة .. والذى يطبق من خلاله نظريات اجتماعية واقتصادية تدرس لطلبة الجامعات .. فهو مثلا يثبت نظرية « الحلقة المفرغة » والتى ترى اقتصاديا أن الانسان الغني يزداد غنى .. والفقير يزداد فقرا .. لأن من يملك النقود يستطيع مضاعفتها .. ومن لا يملك سوى الفقر .. لا يجد أمامه سوى الموت معدما .. وكما تفشل الكثير من دول العالم النامى .. فشل أبطال الفيلم في كسر الدائرة المفرغة والانتقال من طبقة الى آخرى .. ربما لأن الظروف من حولهم لا تسمح .. ربما لأنهم لم يصلوا الى الطريق السليم .. ربما لأنهم لم يستخدموا أفضل الأساليب .. أو ربما لأنهم اختاروا التوقيت غير المناسب .

وصدم الفيلم جمهوره بهذه النهاية القاتمة .. والتى قصدها أبو سيف لاحداث صدمة للمتفرجين .. أراد أن يقول لهم .. أن هذا يمكن أن يحدث لكم ببساطة .. أو هو يحدث وأنتم لا تتوقعون هذه النهاية لأنكم مازلتم في البداية .

القاهرة ٣٠ :

عرض فيلم « القاهرة ٣٠ » في أسبوع الفيلم المصرى الذى اقيم في برلين الشرقية عام ١٩٦٧ .. وصفق له جمهور المثقفين هناك .

سار أبو سيف في « القاهرة ٣٠ » على نفس الدرب الذى سار عليه في « بداية ونهاية » .. غير انه في فيلمه الجديد كان اكثر توازنا .. وخلق أنماطا متناقضة .. وأظهر عناصر وقعت ونهضت .. وعناصر رفضت الاستسلام من البداية .. عناصر كونت بذرة الرفض والتغيير والثورة والتحول والاجتماعى .

الفيلم يحكى لنا قصة ثلاثة شبان فقراء يدرسون الفلسفة في جامعة القاهرة ..وانتهوا من دراستهم عام ١٩٣٥ .. أولهم على طه الذى اختار طريق السياسة لأنه يريد أن تقوم الثورة ويتغير المجتمع .. يريد أن يتحقق حلمه في الثورة الاجتماعية وتسود الاشتراكية .. الثانى أحمد بدير يحترف الصحافة .. يمسك العصا من وسطها .. أن يتعاطف مع المجتمع القديم ويكسب من ورائه .. أن يتغير مع المجتمع الجديد اذا حدث وجاء مجتمع جديد .. وأيضا يكسب من ورائه .. وهو يعتقد انه لن يستطيع التأثير في المجتمع وتغييره وهو فقير .. وبدون نفوذ .. اذا عليه أن يحصل على المال والسلطان ثم يناضل .

وأفقر الثلاثة هو محجوب عبد الدايم .. الانتهازى الفريد من نوعه .. والذى يلعن أى شىء .. ويقبل أى شىء من أجل أن يحقق هدفه الخاص في الحياة .. هدفه لا هدف المجتمع .. انه ينافق .. ويكذب .. ويتنصل من أسرته المعدمة .. ويتزوج من عشيقة الباشا الوزير .. ويقبل أن تتصاعد علاقتها بالوزير لكى يرتقى ويكسب وتستمر حياته الناعمة .

واحسان زوجته .. وعشيقة الباشا الوزير فتاة طيبة .. أو كانت فتاة طيبة .. تحب الشاب الثورى على طه .. لكنها لا تقوى على الاستمرار في هذا الحب فتهرب من بؤس الحياة .. وتقبل أن تكون عشيقة الباشا الوزير وزوجة محجوب عبد الدايم .. وكل ما حولها كان يسهل لها طريق الانحراف ويفرشه لها بالورد والرمال .. أمها وأبيها وأخوتها الفقراء .. وانشغال حبيبها الثورى بكتابة المنشورات .. وان يفرجها على المسرح وهى تحتاج الى حذاء جديد .

وينتقد الفيلم بوضوح أساليب التخلص من الفقر في مجتمع الثلاثينيات في مصر . أما بالانحراف أو بالرومانسية .. ورغم حدة الانتقاد فان أبو سيف نجح في أن نتعاطف معهم .. حتى مع محجوب عبد الدايم الذى حطم كل القيم .. وفاقت انتهازيته كل وصف .. لقد تناقضت تصرفاتهم الأخلاقية وتصوراتهم الخاصة ..

فوقعوا في هوة التناقض وانتهوا ـ فيما عدا على طه ـ الى التمزق والضياع والخمر .. لقد ضاعفوا من عفونه المجتمع .. ولم يحاولوا أن يغيروه لصالحهم .

وكان أكثرهم احساسا بالتناقض محجوب عبد الدايم واحسان .. اللذين تنازلا عند أول مواجهة .. وفشل كل ماتعلماه في أن يفسر لهم ما يحدث .. وأن يرشدهم الى طريق آخر .. وضاعف من سقوطهما .. أن الأوضاع كلها كانت ضد الثورى على طه .. والذي دفع الثمن غاليا .. جوعا وبؤسا ومطاردة من البوليس السياسى .. وقد جعلته كل هذه الظروف يفكر في موقف احسان ويتصور انها هجرته ورفضته لفقره .. لكنه أيضا لم يفكر انها ضحية ظروف ومجتمع فاسد من حولها ..

وهكذا يختلط نقد أبو سيف لأبطاله بالشفقة عليهم .. يختلط موقفه السياسى بعاطفته الخاصة .. وكأنه يريد منا بعد أن شرح لنا ظروف سقوط أبطاله .. أن نعطف عليهم .. وأن نرثى لحالهم .. نشفق عليهم .. لكن هذا الموقف سرعان ماتغير عند أبو سيف عندما قرر أن يضع حلا للمشكلة التى يعرضها .. انه يرى أن الحل في الثورة .. في التغيير الشامل .. وليس في الاحسان والعطف الفردى .. وينتهى « القاهرة ٣٠ » بصورة تعبر عن الأمل والثقة في أن الثورة تقترب وحتما ستقوم .. في النهاية يخرج على طه بعد صلاة الجمعة والناس تغادر مسجد السلطان حسن الرفاعى .. يجرى في مواجهة الخارجين من الصلاة ويرمى منشوراته في الهواء والتى تشبه في شكلها طيور الحمام الأبيض .. الذى يعبر عن الأمل والتفاءل !

وتعتبر « اريكا ريشتر » ان ابو سيف لم يقدم فيلما هاما بعد الأفلام التى تعرض فيها لنقد مجتمع الثلاثينيات .. وهى لم تجد فيلما آخر يشدها لأن تتوقف عنده تشرحه وتحلله .. فاستعرضت بسرعة أفلامه التى قدمها حتى بداية السبعينيات . دون أن يجمعها خيط فنى أو سياسى واحد :

« الزوجة الثانية » ١٩٦٧ : جاء مختلفا عن خطة في تفسيره للماضى .. يحكى في شكل كوميدى عن عمدة غنى .. كبير السن .. كانت زوجته عاقرا وأراد أن يتزوج من فلاحة شابة جميلة .. زوجة فلاح فقير .. لتكون زوجته الثانية .. أجبرها على الطلاق وتزوجها .. واستطاعت الفلاحة أن تخدعه .. وكانت تقابل زوجها الأول .. والذى حملت منه .. الأمر الذى صعق له العمدة .. فمات بالسكتة



القلبية .. وحصل الطفل على النصيب الأكبر من الميراث .. وعادت الفلاحة الى زوجها القديم دون أن يمسها العمدة .. ومعها الطفل والميراث .

« القضية ٦٨ » : أخرجه أبو سيف عام ١٩٦٨ ويدور حول منزل مهدد سكانه بالانهيار فوق رؤوسهم .. ولا يجد سكانه سوى الشكوى ومطالبة المسئولين بحل المشكلة .. لكنهم بدلا من أن تحل مشكلتهم.. يقعون في مشاكل أخرى .

وفي فيلم قصير من الفيلم الطويل « ثلاث نساء » (١٩٦٦) يستهزىء أبو سيف من سيدة غير متزوجة تعتقد في الخرافات وتحضر الأرواح وتحاول أن تقنع نفسها بأن هذه الأرواح ستحضر لها زوجا تتزوجه .

ويعالج أبو سيف في فيلمه « شىء من العذاب » المشاكل الأخلاقية في الوسط الفنى .. وفيلمه « ظهور الاسلام » ١٩٧٠ يوضح الفترة التاريخية السابقة على ظهور الدين الاسلامى .

وتتوقف اريكا ريشتر عند هذا التاريخ .. وهو كل حال توقف في تاريخ مناسب لصلاح أبو سيف .. فهو قد سار على طريق الأفلام « السلاطة » .. وهاجمه النقاد عندما شاهدوا أغلب أفلامه بعد عام ١٩٧٠ .. وكرر أغلبهم سؤالا واحدا : « ماذا جرى للأستاذ » ؟!

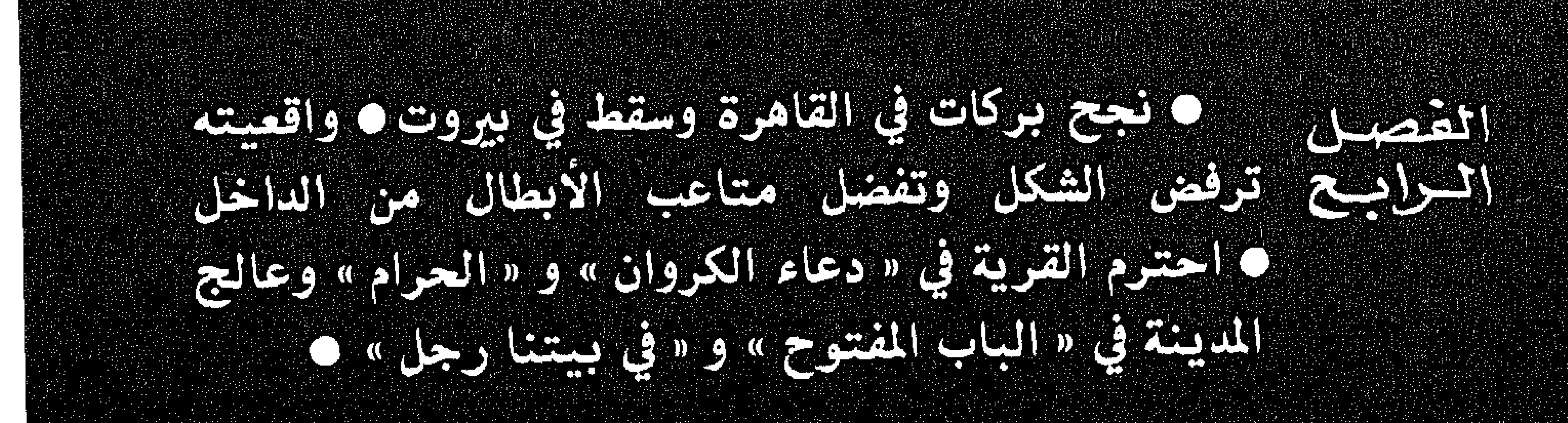
ولم يرد صلاح أبو سيف !

لم يرد الأستاذ !

والسؤال على كل حال لا يحتاج الى التسرع في الاجابة عليه .. والاجابة عليه .. قصة أخرى في حياة صلاح أبو سيف !

★★

هنرى بركات .. المحامى



الفصل الرابع

• نجح بركات في القاهرة وسقط في بيروت • واقعيته ترفض الشكل وتفضل متاعب الأبطال من الداخل • احترم القرية في « دعاء الكروان » و « الحرام » وعالج المدينة في « الباب المفتوح » و « في بيتنا رجل » •

أول السطر :

ظهر المخرج هنرى بركات جنبا الى جنب المخرج الراحل كمال سليم .. والمخرج الكبير صلاح أبو سيف .. كان هنرى بركات مميزا وسط صف الجيل القديم .. كانت له أهميته الخاصة .. وأسلوبه المميز .

ولد بركات في يونيو ١٩١٤ .. درس الحقوق لكنه لم يصبح محاميا .. دخل ميدان السينما منتجا هو وشقيقه .. كان أول انتاجه عام ١٩٣٥ .. سافر الى باريس لدراسة الاخراج السينمائى .. ظل في باريس عاما واحدا .. خلال هذا العام كان يشاهد السينما في كل فرصة تسنح له .. وفهم أصول صنعة الانتاج .. وعند عودته مصر اشتغل في المونتاج .. ثم عمل مساعدا لعديد من المخرجين .. وأخيرا أصبح مخرجا .

لقد فهم بركات كل عناصر صناعة الفيلم .. من الانتاج الى المونتاج وحتى الاخراج !

- ● من هو المخرج الذى تأثرت به وترك بصماته في أعمالك الأولى ؟!
- ـ كمال سليم !
- ● ماذا تعلمت من كمال سليم ؟!



ـ تأثرت بصفة خاصة بفيلمه « العزيمة » .. أحسست بالصدق والحيوية والجدية والانفعال النادر في هذا الفنان الأصيل .

أول أفلام بركات قدمها للعرض عام ١٩٤٢ .. كان مخرج الفيلم ومنتجه .. ومنذ ذلك الوقت وحتى عام ١٩٧٠ قدم حوالى ٥٠ فيلما ضربت على نغمات مختلفة ومتنوعة .

ومنذ نهاية الستينيات هاجر الى لبنان .. وهناك سقط تماما في هوة الأفلام التجارية المبتذلة .. وعلى عادة السينما في بيروت .. قدم بركات الأفلام المسلية .. المسلوقة .. التى لا تهتم بقصة ولا فكرة ولا تقدم أى اهتمام بالتكنيك الفنى .

كانت أفلام بركات في بيروت عودة الى أفلامه الأولى .. وبعض الأفلام التى قدمها في الخمسينيات .. حينما كان مفرطا في أفلامه .. « وحينما قدم أربعة أفلام عام ١٩٥٢ .. وقدم خمسة أفلام عام ١٩٥٤ .. وأيضا كرر بركات سقوطه بعد ذلك في فترات متباعدة .. عام ١٩٦٦ عندما قدم فيلمه « شيء في حياتى » وكان الفيلم صياغة رديئة للفيلم الأمريكى « خطاب انكونتر » لموافيدليان .. والذى يحكى عن سيدة متزوجة تقابل شابا وتصادقه .. ثم تخاف من مغامرة الدخول معه في علاقة .. ولا يهتم بركات بأى عنصر من عناصر الفيلم .. ولا يهتم بأى ربط بين أزمة أبطاله وظروف المجتمع من حولهم .. انها عادته على كل حال .. نجدها في أغلب أفلامه .. ارجاع كل التصرفات الى مصدر واحد .. أصحابها .. وكأنهم يعيشون في صحراء معزولة عن باقى تفاعلات المجتمع والناس والعلاقات من حولهم .

كل ما نسجله لبركات .. اذا كان لابد أن نسجل له شيء .. هو هو حساسيته المرهفه والرقيقة في تناول قصص الحب .. وهو تناول موقف .. أو مشهد .. بينما يظل علاجه للحب في أغلب أفلامه علاجا سطحيا .. وعلى سبيل المثال فيلمه القصير في الفيلم الطويل « ثلاث نساء » انتاج ١٩٦٩ .. فالفيلم يصور علاقة حب بين مطربة في كبارية وشاب صغير .. وجدت المطربة في الحب فرصتها للهروب من ماضيها في حياة الليل .. ويجد الشاب في هذا الحب فرصته لمعاشرتها والاستمتاع بحياة الليل .. الحب هنا غريب وشاذ .. لا يمكن أن يكون تلك العاطفة الأنسانية المقدسة .. وانما هو حبوب مهدئة ينسى به أبطال الفيلم همومهم ومتاعبهم .. الحب هنا حب فاسد .. وعلاجه على يد بركات كان سطحيا .

ويعوض بركات ضعف أفكاره بالانبهار.. ينفق على الملابس ببذخ .. أما احساسه بالاخراج .. واحساسه بالنفس البشرية فأغلب أفلامه من تلك العينات لم تعرفها .

وكل هذه الملاحظات عن مخرج لا تجعل من حياته الفنية فصلا أو حتى عبارة واحدة في كتاب عن الواقعية في السينما .. وهذا صحيح .. لكن بركات أنقذ نفسه وفتح لنفسه طريقا في الواقعية المصرية من خلال أفلام كثيرة مناسبة للكلام عنها وعنه .

دخل بركات مدرسة الواقعية من خلال معالجته لخطين رئيسين في أعماله ا .. حياة الفلاحين قبل الثورة .. وقصص النضال والكفاح السرى في المدينة .. وعلى هذين الخطين سار قطار الواقعية عند بركات .

دعاء الكروان :

بدأت أفلام الفلاحين في السينما المصرية مع بداية السينما الصامتة .. قدم محمد كريم فيلمه الصامت « زينب » .. وكان ترتيبه في قائمة الانتاج المصرى .. الفيلم الرابع .. قدمه محمد كريم وعرض في ١٦ ابريل ١٩٣٠ .. وقامت ببطولته بهيجة حافظ ولعب أمامها سراج منير وزكى رستم .. ثم أعيد تصويره ناطقا بعد ربع قرن من اخراج نفس المخرج .. وبطولة راقية ابراهيم ويحيى شاهين وفريد شوقى عام ١٩٥٢ .. والفيلم مأخوذ عن قصة للأديب « محمد حسين هيكل » .. تحمل نفس الاسم .

وسواء في (زينب) الناطق أو في (زينب) الصامت لم يظهر الفلاح المصرى بصورته الواقعية .. كانت صورته ميلودرامية مضحكة .. وقصته تدور حول مشكلة فردية كان من الممكن أن تحدث في المدينة أو في الصحراء دون ان تتأثر القصة .. لكنها على كل حال كانت بداية الاهتمام بالقرية والفلاحين .. بداية ساهم في تطويرها المخرج الشاب « يوسف شاهين » الذى قدم فيلم « ابن النيل » عام ١٩٥١ وبصفة خاصة فيلمه « صراع في الوادى » عام ١٩٥٤ .. وكان يتحدث بصراحة عن الاقطاع في القرية .. ربما لأول مرة .. وقد عرض الفيلم في برلين تحت اسم « الانتقام المميت » . استمر بركات في طريق يوسف شاهين .. ونقد قضايا القرية

ومشاكل الفلاحين في أفلام لاقت نجاحا كبيرا عند الجمهور.. كانت حجر الأساس الذي بنى عليه المخرجون الشبان مثل حسين كمال أعمالهم الرئيسية .

كان التغيير الاجتماعى للقرية هو قضية الثورة رقم واحد .. وساهمت افلام بركات بطريقة مباشرة وغير مباشرة في عرض المشكلة القائمة في القرية والريف .. وربما ساهمت في حلها .

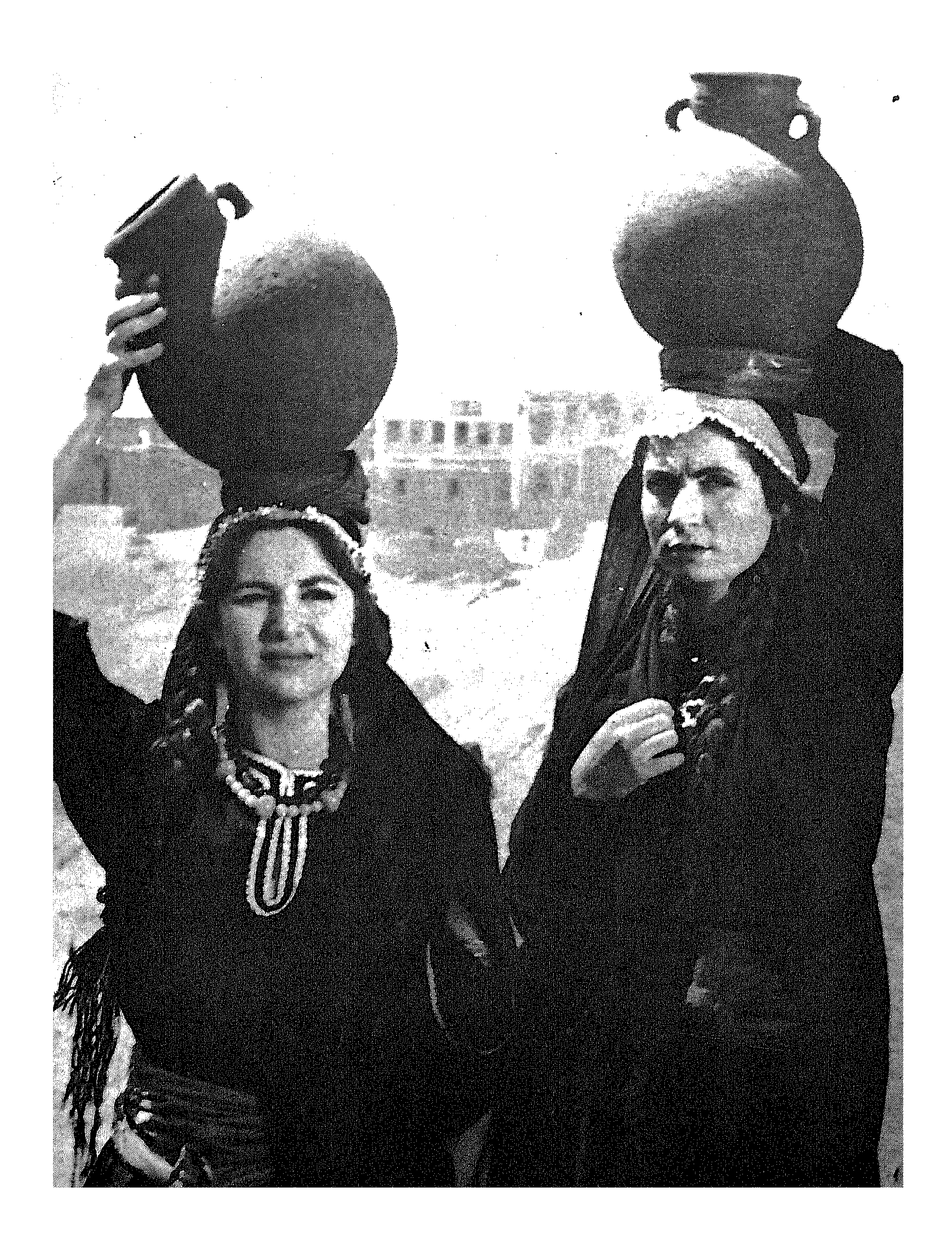
واذا كان صلاح ابو سيف هو المخرج الذى اهتم بحياة « البسطاء » في « المدينة » .. أو القادمين اليها من الريف .. ومتاعبهم معها .. فأن هنرى بركات كان أسبق في اكتشاف بسطاء القرية وفلاحيها السذج .. ولو كان لبركات موهبة صلاح ابو سيف ومقدرته على الاستمرار لكان مخرج عظيما !!

أهم افلام بركات التى تعالج مشاكل الفلاحين والقرية هو : دعاء الكروان عام ١٩٥٩ . الفيلم عن روايا للدكتور طه حسين .

ثم يأتى فيلمه « الحرام » عن رواية للاديب يوسف ادريس .

وكلا الفيلمين يتعرض لحياة البؤس والشقاء لفلاح مصر قبل الثورة .. وكلا الفيلمين بطلته الحياة الخاصة للفلاحة المصرية .. وظروف المعيشة والتقاليد التى تؤثر على حياتها الخاصة .. وكلا الفيلمين واقعيا .. بل ومفرطا في الواقعية .. لأنه بالرغم من التغييرات الاجتماعية الكبيرة التى حدثت في الريف المصرى بعد الثورة فأن وضع المرأة هناك ظل كما هو مكبلا بقيود التقاليد .. واغلال لقمة العيش . وربما كانت واقعية قصة « دعاء الكروان » وقصة « الحرام » .. وربما كانت قدرة د. يوسف ادريس ود. طه حسين الفائقة في رسم الشخصيات والمواقف .. وراء نجاح الفيلمين .

يحكى فيلم « دعاء الكروان » قصة فتاة فلاحة من صعيد مصر .. تسمى « آمنة » .. اضطرتها ظروف اسرتها .. التى قتل عائلها ورجلها .. ان يتركوا قريتهم .. هكذا تقضى التقاليد في الصعيد .. حيث الثأر وشرف الانسان شىء واحد . تغادر آمنة وأمها وأختها القرية ويهمن علي وجوههن يفتشن علي لقمة العيش .. لكن سرعان ما تقتل الأخت بعد أن فقدت شرفها .. كانت الأخت تعمل خادمة عند مهندس القرية فغرر بها .. فلم تتردد أسرتها في غسل عارها وقتلها .. وتعاهد آمنة « دعاء الكروان » الذى كانت تسمعه .. وكانت تناجية وتتحدث معه ..



أن تنتقم لاختها من المهندس .. فالتحقت بالعمل عنده خادمة .. لكنها لم تجد في نفسها الشجاعة لكى تقتله .. لقد أحبت آمنة المهندس .. صحيح انها قاومته .. وقاومت اغراءه .. وصحيح انها أثارت انتباهه .. لكنها لم تستطيع أن تنتقم وتقتله .. ويحبها المهندس هو الآخر .. ولكن أسرتها تعتقد أن آمنة فقدت شرفها هى الأخرى .. وتحاول أسرتها أن تقتلها وتقتل المهندس .. الذى يصاب من طلق نارى ..

أن القصة تمتلىء بالانفعالات الانسانية المتطرفة والمتناقضة : القتل .. الحب .. الحقد .. الشرف .. الاخلاص .. الجنون .. . وفي النهاية يأتى الأمل حيث تتحول آمنة من فلاحة ساذجة الى شابة واثقة من نفسها .. وتتزوج المهندس في آخر الفيلم .

أراد طه حسين بهذه النهاية المتفائلة أن يعطى حلا للصراع الاجتماعى الحاد بين طبقتين متناقضتين .. أراد أن يثبت أن الطبقة الساذجة المعدمة التى منها آمنة تستطيع ان تتطور وتتغير وتتساوى بطبقة الأسياد لو أتيح لها الفرصة وتغيرت الظروف الاجتماعية من حولها .. والبيئة القاسية التى ولدت فيها .

الفيلم يدور في العشرينيات .. واستطاع بركات أن يشعرنا بالقوانين الاجتماعية والاقتصادية التى تحكم القرية المصرية في ذلك الوقت .. قانون العادات المتزمتة .. حيث الشرف .. والثأر .. ووضع المرأة في الخلفية .. وحيث القتل هو الحل المناسب لعلاج كل من يخرج على القانون الاجتماعى السائد .. قانون الفقراء والأغنياء .. وعلاقات الاقطاع السائدة .. حيث يصبح للأغنياء حق اغتصاب لقمة العيش من الفقراء .. واغتصاب شرفهم .. وحيث لا يدافع الفقراء عن أنفسهم الا بالقتل .. الهمجى .

يقول المؤرخ العالمى جورج سادول عن الفيلم : « الفيلم يمتلىء بالميلودراما المفزعة .. حب وانتقام .. ومثل هذه الأشياء لا تحدث في الحياة .. وبصفة خاصة في حياة المجتمع الاقطاعى .. ومع ذلك ففيلم « دعاء الكروان » عمل له قيمته .. بالرغم من الافراط في الحوار .. بالرغم من المبالغة في وصف بدائية الفلاحين .. لكن الاعداد الجيد له .. ومضمونه الاجتماعى النقدى يجعلان منه عملا جيدا .. خاصة في بداية السينما المصرية !!

وقد اخطأ سادول في عبارته أكثر من مرة :

مرة ما عندما اتهم الفيلم بالمبالغة لأن الفيلم مأخوذ عن قصة واقعية باعتراف كاتبها د . طه حسين .. وهو مصدر موثوق بصحة ما يقوله .

ومرة أخرى عندما اعتبر الفيلم جزء من بداية السينما المصرية لأن الفيلم عرض عام ١٩٥٩ / ١٩٦٠ .

وفات سادول أن يربط بين تصرفات البشر وقوانين البيئة من حولهم .. وهذا الربط هو العمود الفيلمى عند بركات في « دعاء الكروان » .. فبطل الفيلم آمنة لا تعترض .. رغم رقتها الشديدة ـ على ذلك العدل الهمجى .. القتل .. وأرادت أن تنتقم بنفس الوسيلة .. وأيضا بنت العمدة التى عملت عندها آمنة خادمة قبل أن تذهب للمهندس .. كانت فتاة متحررة .. تتعلم اللغات .. وتقرأ الثقافات .. وتعزف البيانو .. ومع ذلك لا تملك الاختيار في تحديد مستقبلها .. فالأسرة هى التى تختار لها زوجها .. ورغم تحرر الفتاة فهى لا تجرؤ على الرفض .. حتى المهندس الثرى يعيش في القرية على مزاجه .. يسكر ويعربد ويختار عشيقاته .. لا يستطيع أن يواجه القرية بما يفعله .. يعيش معزولا في عالمه الخاص داخل قصره .. يعيش حياة مملة وقلقة .. وعند أول اتصال حقيقي بالمجتمع الخارجى .. عندما عرف آمنة .. رضخ للقانون الاجتماعى السائد وتزوجها .

ان القانون السائد أقوى من أن تغيره تصرفات الأفراد .. عرف مستقر .. لا يحوله الفقراء .. ولا حتى الأغنياء .. لا يمكن تغييره من خلال مواقف فردية سرعان ما تصبح تحت طاعته .

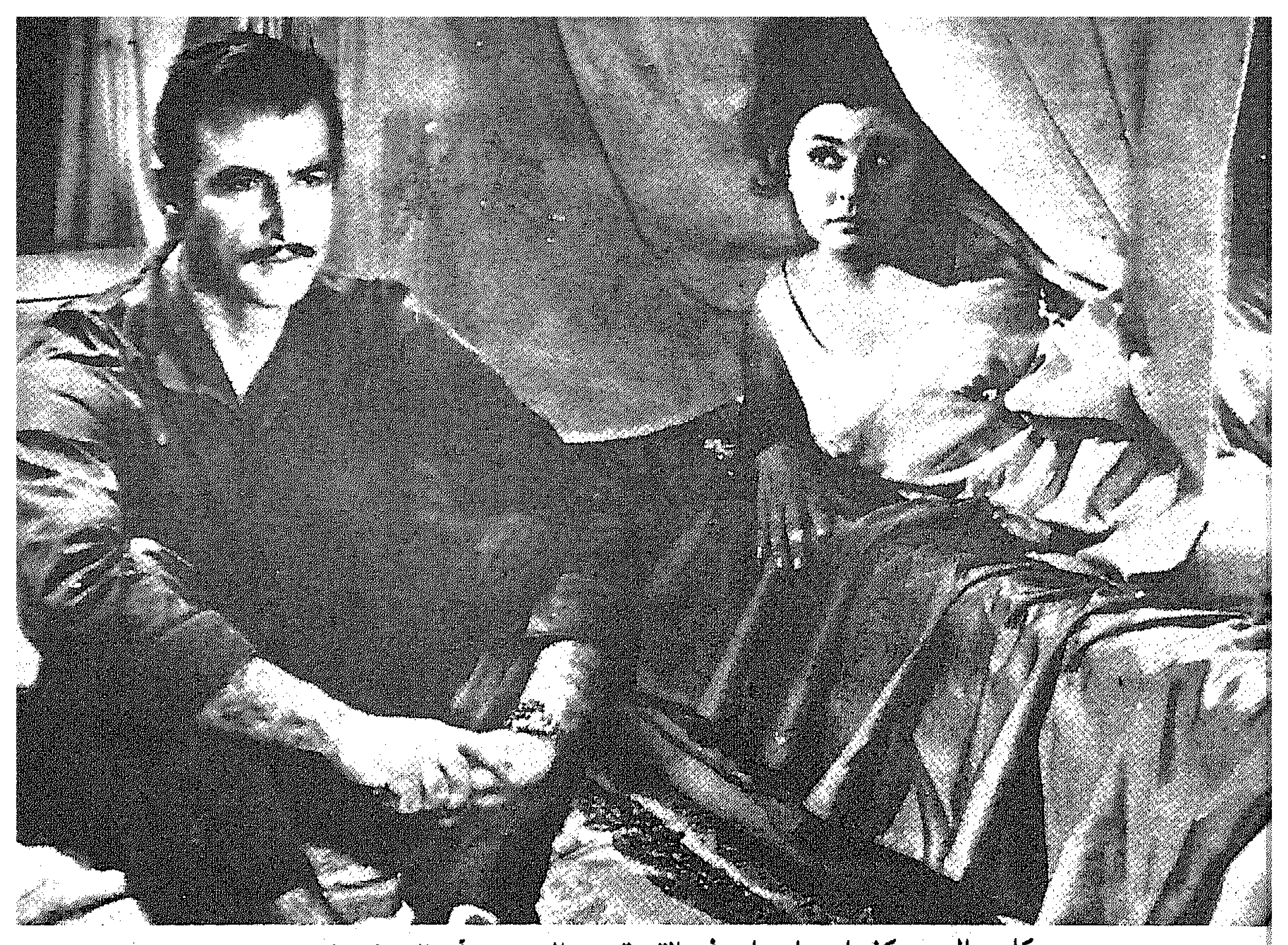
بركات يتهم هذا العالم بالقوة النفسية الهائلة المسيطرة .. تسيطر على الفرد ولا يستطع مقاومتها .. رغم انه يتعذب ويعانى وقد يقتل وهو يقاوم .. وكانت هذه المعاناه واضحة عندما نجد نموذجين متناقضين .. المهندس .. وآمنة .. لكل منهما تكوين وطبقة وحياة مختلفة .. ومع ذلك يعيشان نفس المعاناة .. ويخضعان لنفس القانون .. ويصبح على الجميع لكى يعيشوا حياة جديدة أن يتغيروا .. المهندس تغير .. آمنة تغيرت .. خلقت علاقة جديدة .. لو تكررت لتغير المجتمع كله .



الحرام :

لعبت دور آمنة في « دعاء الكروان » الفنانة القديرة فاتن حمامة .. وهى نفسها التى لعبت بطولة فيلم « الحرام » .. وهناك علاقة ما بين الشخصيتين ! !

يعرض الحرام حياة أسرة ريفية من أسر عمال التراحيل .. الزمان .. حكم الملك فاروق .. والمكان قرية على النيل عند الدلتا .. والقصة ليوسف ادريس .. واحد من أبرع كتاب القصة الاجتماعية الانتقادية في مصر .. وهو ينبه الفلاحين في قصته الى ضرورة التعرف على الجاني الحقيقى لكل مصائبهم ومتاعبهم.. ويؤكد لهم أن معرفة الجاني ستغير كل شىء .. فسقوط واحدا منهم معناه سقوط للآخرين .. الدائرة تدور .



بركات التزم كثيرا بما جاء في القصة .. والتى تبدأ بالحياة السعيدة المرحة لحياة عزيزة .. التى تزوجت من الفلاح الشاطر عبد الله .. وتعيش معه في سعادة .. وبراءة .. وقد أنجبت منه طفلين .. والأسرة لا تملك أرضا .. وعبد الله يعمل أجيرا في أرض مالك آخر .. ويتنقلون من أرض الى أخرى .. ومن بلد الى أخرى .. مثل باقى عمال التراحيل .. ورغم فقرهم .. ورغم قوتهم المحدود .. كانوا سعداء حتى أصيب عبد الله بالبلهارسيا .. وأنهكت قواه وجسده .. فلم يعد قادرا على الحركة .. وخرجت عزيزة للترحيلة لتعمل بدلا منه .. وتعول الأسرة .. وتسد أفواهها الجائعة تتعرض عزيزة لورطة عندما يستغل فلاح ثرى قوى ضيقتها ويعتدى عليها .. تحمل عزيزة .

وتحاول بكل قوتها أن تتخلص من هذا الطفل .. غير الشرعى .. وحينما

تفشل .. تخرج في ترحيلة جديدة .. وتضع طفلها في سرية تامة في تلك البلد الغريب .. وتحاول أن تكتم الأمر عن الاخرين حتى لا يصل النبأ الى زوجها .. يصرخ الطفل .. تريد أن تسكته .. تضع يدها على فمه .. يختنق الطفل .. يموت .. دون ارادة عزيزة مات الطفل .. لكن عزيزة يعذبها ضميرها فتصاب بحمى النفاس .. وتموت عزيزة .. وتتحول قصتها كما يقول الراوى في نهاية الفيلم الى اسطورة .. الى شهيدة .. تتحول الشجرة التى ماتت عندها الى مزار .. كل من تريد أن تحبل .. أو أن يعود لها زوجها .. تذهب لزيارة الشجرة !!

ومصير عزيزة .. هو مصير كل امرأة تعيش ظروفها .. وتعيش تلك الحياة الاقطاعية .. حيث الأرض ملك عدد قليل من الأفراد .. وحيث الفلاح المعدم يتنقل من مكان الى آخر في سيارات نقل المواشى بحثا عن لقمة العيش الجافة واستمرار الحياة البائسة .. الأجر ٦ قروش يوميا .. لا يوجد أى تأمين اجتماعى .. لا توجد رعاية صحية تحمى الفلاحين من البلهارسيا .. والأوبئة الأخرى .. ظهرت كارثة عزيزة دون قصد .. تسببت فيها الأوضاع الاجتماعية السائدة .. ونكبتها الفردية .. اصابة زوجها بالبلهارسيا .

أبرز بركات قضية تدهور العائلة .. وعرض تاريخ حياتها وأطوارها المختلفة .. عن طريق تكرار الحدث الرئيسى .. وهو الترحيلة .. ثلاث مرات .. في الرحيل الأول يسافر عبد الله وعزيزة سويا مع رجال ونساء القرية القادرين على العمل .. ونجدهم جميعا سعداء .. فالترحيلة تعنى المزيد من القوت .. والملبس .. والهناء القليل لأولادهم .. في الرحيل الثانى يجر عبد الله نفسه بصعوبة وأعياء شديد بعد أن هدته البلهارسيا .. عزيزة تصعد سيارة النقل بخفة وسرعة .. وعبد الله لا يستطيع .. والمشرف لا يريد سوى الأصحاء .. يبعد عبد الله .. الذى يتكوم على الأرض .. وينظر لزوجته نظرة يأس واشفاق .. وتنطلق السيارة بعزيزة وهى صامتة .

وفى الرحيل الثالث .. تصعد عزيزة الحامل مستخدمة كل قوتها حتى تخفى حالتها .. تنظر عزيزة بلا مبالاة الى الطبيعية والأشجار بحزن .. بينما الجميع من حولها يغنون ويتصايحون .. عزيزة تفكر في المأساة التى فى أحشائها ..

طفل جديد معناه اضافة جديدة لهموم العائلة الاقتصادية .. معناه فضيحة أخلاقية في مجتمع محافظ .. معناه الموت .. أو الطرد من رحمة المجتمع !

أظهر بركات خوف عزيزة وفزعها من المستقبل عندما أبرز محاولاتها المتطرفة للتخلص من الحمل .. أظهر على سبيل المثال في أحد مشاهد عزيزة وهى تختفي من نظرات زوجها وتحاول أن تتخلص من الطفل .. وفي لحظات الراحة التى تخلو فيها لنفسها تفك حزامها المشدود حول بطنها وتتطلع الى سماء الليل المظلمة .. كانت تتسلق دائما .. مرة بعد أخرى .. وبصعوبة سطح الدار وتقفز الى الأرض .. لكن كل هذه المحاولات لم تفلح .. فأخذت تتدحرج وتحملت آلام قاسية لكنها أيضا لم تفلح .. وضعت على بطنها حجر كبير .. ولم تفلح .. انهارت عزيزة وبكت في هيستريا فتفصد العرق من وجهها البائس من كثرة ما فعلت في نفسها !!

كان اهتمام بركات بانفعالات بطلته أكثر من اهتمامه بالصورة الخارجية للقرية .. بسرعة أظهر الأكواخ القليلة المقامة على النيل .. الشوارع القذرة الضيقة التى يجلس فيها الانسان أحيانا أو نيام .. وتدور فيها الكلاب النحيفة تبحث عن شىء تأكله .. عن البقايا المتخلفة !!

ويبين بركات التركيب الطبقى للقرية .. وأظهر تناقض النظام الاجتماعى من خلال رد فعل سكان القرية تجاه حادث مقتل الطفل .. العمدة الذى يتصرف في كل شىء .. ويعيش في داره الفخم .. ولا هم له سوى ارضاء مأمور المركز وضباط البوليس .. واقامة الولائم الفاخرة لهم حتى يرضوا عليه .. وكاتب القرية الماكر .. والفلاحين الطيبين الذين يريدون استغلال الحادث ضد عمال التراحيل .. بالرغم انهم أيضا فلاحين بسطاء مثلهم ولكن ليس لديهم ما يدافعون عنه .

أراد سكان القرية أن يشنقوا المذنبة .. يقتلوها .. بدون محاكمة .. لكنهم حينما عرفوا قصتها والمأساة التى عاشتها بدأوا يفكرون فيها ويفكرون في عمال التراحيل .. ويفكرون في أنفسهم .. وفي امور القرية .. احسوا أنهم مثل عزيزة .. مثل عمال التراحيل .. مضطهدين .. مسحوقين .. وان قضيتهم واحدة .. متاعبهم واحدة .. فبدأوا يدركون أن عليهم مساعدة عزيزة ضد الموت .. وتضامنوا معا من أجل أن « يستروا » عارهم .. وتغلب الفلاحون بتضامنهم على التقاليد الاخلاقية



الضيقة .. وتغير مفهوم العدل بوعى الفلاحين بالعلاقات الاجتماعية المتطرفة .. حتى تنطلق الثورة الاجتماعية .. والتى تنطلق الى المتفرج الذى يحس بالضمير الاجتماعى وبالتعاطف مع عزيزة ومع امثالها .

كان تأثير فيلم « الحرام » على المتفرج أكثر من فيلم « دعاء الكروان » !

وكلا الفيلمين ذروة فى تطوره الفيلم الواقعى المصرى .. لقد عرضا القضايا الاجتماعية بمفاهيم جادة .. وقبل كل شىء كان أبطاله من الداخل يعيشون

أحاسيس نفسية وانفعالات حقيقية .. تنافس في واقعيتها الظروف الخارجية .. وهذا هو سر تعاطف المشاهدين معهم .

ظهور مثقف المدينة :

لم يقدم بركات أى فيلم آخر .. هام يدور في القرية !.
قدم افلاما لها أهمية خاصة وتدور أحداثها في المدينة !
فيلم « في بيتنا رجل » عام ١٩٦١ .
فيلم « الباب المفتوح » عام ١٩٦٣ .

افلام بركات في المدينة شكل فيها المخرج الرقيق علاقة الفرد بالمجتمع .. لكن تحت شروط أخرى تختلف عن التى وضعها في أفلامه التى تدور داخل القرية .. أبطال أفلامه في القرية عاشوا مأساة نفسية صعبة وراحوا ضحيتها .. لكنهم لم يعرفوا سر انهيارهم .. ولكن في أفلام « المدينة » كان أبطاله من المثقفين .. الذين خبروا العلاقات الاجتماعية .. وأدركوا طبيعية الصراع الاجتماعى من حولهم .. والتى دفعتهم للمقاومة وللثورة وللتغيير .. وكانت مقاومتهم بداية لحركات التحرر المناهضة ضد الاستعمار وأعوانه .

يحكى فيلم « في بيتنا رجل » قصة شاب ثورى قتل رئيس الوزراء العميل للانجليز والسراى .. ويختبىء في بيت أسرة متوسطة بعيدة تماما عن السياسة .. ومن خلال الشاب الثورى « ابراهيم » يتسلل الوعى الثورى للعائلة البسيطة .. ومن خلال قصة الحب بين ابراهيم ونوال الابنة الصغرى للعائلة .. يتحول الوعى الى حركة .. حيث تنضم نوال لحركة المقاومة .. حتى تكون قريبة منه .. ويساعد الابن الصغير محيى زميل ابراهيم في الدراسة الفدائيين .. كان محيى لا يقترب من السياسة .. وكان كل همه في حياته .. الدراسة والنجاح .. حتى أن اختيه قد تنازلتا له عن التعليم (وهو موقف ما زال موجودا حتى الآن في مصر) وحينما استجوب البوليس السياسى « محيى » كان صلبا .. لم يدل بأى اعتراف عن ابراهيم .. وتحمل التعذيب .. وتحملت معه الأسرة البسيطة .. الأب الموظف البسيط الذى يفتح بيته للشاب الثورى ويعجب باخلاقه .. والأم التى يتضاعف

اعجابها بابنها لانتمائه الى الفدائيين .. حتى عبد الحميد قريب الأب الشرير .. وخطيب البنت الكبرى .. تحول من شرير يريد استغلال وجود الشاب الفدائى للضغط على الأسرة .. الى انسان وطنى يساعد الفدائيين .

أراد ابراهيم أن يهرب من البلد حتى ينقذ كل من كانت به صلة .. لكنه يكتشف أن الهرب لن يفيده .. والبلد لا تزال محتلة .. فيقرر مع زملائه توجيه المعركة الى العدو الرئيسى .. الاحتلال البريطانى .. رأس الأفعى .. فيهاجم معسكرات الاحتلال في أعمال فدائية جريئة .. ويلقى حتفه .. يموت ابراهيم .

الفيلم عن قصة كتبها احسان عبد القدوس خصيصا للمسرح والاذاعة .

والفيلم يصور الموقف الوطنى المصرى في السنوات الأخيرة من حكم الملك فاروق .. يصور تضامن كل الطبقات في معركة التحرير ويثبت أن حركة التحرير المصرية لم تكن تتم داخل منظمة مغلقة معزولة .. وانما كانت عبارة عن مجموعة من الشبان يذوبون وسط جموع المواطنين العاديين .

ولكنه يرى أن الحركة الوطنية الفدائية لم تكن منظمة .. ولا تسير على خطة منظمة مدروسة .. وانما كانت منظمات غير مترابطة .. تقوم بحركات فردية متفرقة .. اغتيالات .. وتفجيرات في معسكرات الانجليز .. ولكنها حركات فردية أيقظت الشعور الوطنى العام نتيجة لارتباطها وقربها بجموع الناس .. ومشاركتهم فيها .. انه فيلم يصف كيف ظهر الموقف الوطنى في الدوائر غير السياسية .. وكيف نبتت القضية في ضمير المثقفين .

لقد أظهر بركات لنا كيف كانت تعيش الأسرة البسيطة في حياتها اليومية الرئيسية .. حتى اقتحم حياتها ابراهيم فتحول كل شىء الى ثورة وحركة .. أن الأسرة البسيطة التى اقتحم ابراهيم حياتها .. مثال صغير لما كانت عليه مصر .. وكما أيقظ ابراهيم حياة الأسرة .. أيقظ الفدائيون كل مصر .

لقد كشف الفيلم قضايا الضمير الفردى .. وحدد موقفها من القضايا الوطنية .. موقف نوال .. وموقف محيى .. وموقف الأب .. كانت مواقف وطنية مرتبطة بالحب والاعجاب بابراهيم .. ثم موقف عبد الحميد الذى أحس أن مصلحته الفردية تستدعى ابلاغ البوليس السياسى عن مكان ابراهيم .. وتغير هذا الموقف الأنانى الى موقف آخر .. أحس عبد الحميد أن مصلحته الفردية لا تتحقق الا في

اطار المصلحة الوطنية .. وهى عدم ارشاد البوليس عن مكان ابراهيم .. وأخيرا موقف أفراد البوليس السياسى .. وهم مصريون أيضا .. ومصلحتهم في القضاء على ابراهيم وعلى كل الحركة الوطنية الفدائية .. ليستمر العفن والفساد والقهر الذى يعيشون عليه .. ويستفدون من استمراره .

أن الضمير ليس مسألة أخلاقية مطلقة .. أنه في النهاية تعبير عن مصلحة عامة ومصلحة فردية متناسقة معها .

حقق فيلم « في بيتنا رجل » نجاحا مثيرا في أوروبا لأنه يعالج قضية فلسفية عامة .. قضية الضمير والمصلحة الوطنية .. من خلال تفاصيل قصة مصرية بسيطة .. تمتلىء بالدراما الداخلية المحكومة وغير المفتعلة .

الباب المفتوح :

في فيلم « الباب المفتوح » يتابع بركات تطور دور الفتاة في النصف الأول من الخمسينيات .. داخل تقاليد الأسرة المتوسطة .. التى تسمح للفتاة بالتعليم والخروج للحياة العامة .. وفي نفس الوقت تفرض عليها الالتزام بالتقاليد والعادات الشرقية القديمة .

ان دور ليلى في « الباب المفتوح » أكثر ايجابية من دور نوال في « في بيتنا رجل » .. نوال تكتفي بالوقوف وراء رجلها الذى باع حياته في سبيل وطنه .. ويتضح الوعى الوطنى عندها من خلاله ومن خلال قصة الحب التى عاشتها معه .. وليلى تقف بجانب الرجل وتشترك في مظاهرات الجامعة ضد السلطة وضد قوات الاحتلال البريطانى .. ومن خلال الموقف الوطنى تكتشف موقفها العاطفي الخاص .. وتحديها للتقاليد التى تمنع المرأة من المشاركة السياسية .. هو الذى جعلها تقبل التحدى الاجتماعى وتكسر التقاليد التى تكبل علاقة المرأة بالرجل .. وتقابل صديقها في مكان خال .. وعندما أحست أنه يعرف فتاة أخرى تركته وانفصلت عنه .. وأكملت دراستها في الجامعة .. وقبلت ليلى خطبتها لأستاذ جامعى اختارته لها أسرتها .. لكنها .. وبعد أن حسمت مع نفسها كل شىء .. فسخت الخطوبة .. ورفضت الأستاذ الجامعى .. وضاعف من شجاعتها أنها وجدت



حسين .. المهندس الفدائى الذى اختارته من الظروف الصعبة التى عاشتها البلاد أثناء العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ .. لقد خرجت بالحب من الحرب .

التركيب الخارجى للفيلم يشبه فيلما قدمه صلاح ابو سيف من قبل .. ويعالج نفس الموضوع .. معركة انسان من أجل الاستقلال الذاتى .. وقد عالج كل من الفيلمين قضية تحرير المرأة في اطار من المعركة الوطنية .. وكأنه لا يكفى الانتصار في المعركة الوطنية .. لابد أيضا من الفوز في المعركة الاجتماعية .. أو كلا المعركتين ضرورتين في وقت واحد .. في نفس الوقت .

سيناريو « الباب المفتوح » عن قصة لامرأة مصرية تشغل مكانا في الحياة العامة المصرية هى د . لطيفة الزيات وهى تثبت بما كتبته أن محامي المرأة في قضيتها .. هو المرأة نفسها .



« الحرام »

وضع السيناريو علاقة ليلى وحسين في المقدمة .. ثم زاد اتساع السيناريو عندما عرض لنا علاقتها بالشاب الأول والأستاذ الجامعى .. كتجربتين في حياتها .. وركز السيناريو على « رفض » البطلة للحب المنحرف .. الذى يبدو فيه الرجل سيدا تماما .. حتى ولو كانت هى السبب وتحب هذا الرجل (التجربة الأولى) .. ثم رفضها نفس الموقف بدون اختيارها عندما أجبرت على الارتباط بالأستاذ الجامعى .. غير ان بركات لم ينجح في رسم ملامح الطبقات الاجتماعية في فيلمه .. لأنه كان مهتما بتتبع البطلة .. ومراحل شخصيتها المختلفة .. والتجارب التى عاشتها .. حتى ان التركيز على البطلة جعل كل الأحداث مستقلة عمن حولها نسبيا !!

ويمكن ان نغفر لبركات هذا التفكك الدرامى اذا اعتبرنا ان البطلة تعبر

بمراحل حياتها المتنوعة .. عن المراحل التى عاشتها المرأة المصرية ودورها في العمل السياسى .. بداية من مظاهرات الجامعة قبل الثورة .. حتى مساعدة الفدائيين في القناة عام ١٩٥٦ .. ونغفر لبركات تجانس البطلة بمن حولها .. لأن اهتمامه كان منصبا على اثبات ان قضيتها جزء من القضية الوطنية .. وانها لن تعرف استقرارها العاطفى اذا لم تشارك في الحياة العامة .. اذا لم ترفض الاستسلام للتقاليد والجلوس في البيت تنتظر « ابن الحلال » ..وكشفت المعركة أيضا موقف خطيبها الأستاذ الجامعى الذى هرب الى الريف مع أسرته الاقطاعية .. خوفا من المعركة .. ان المشاعر الخاصة الصادقة لا تكشفها الا الأيام العصيبة .. وقت الشدة !

ويجسد بركات كل مشاعر بطلته .. ومعها مشاعر المتفرجين في مشهد النهاية .. عندما تقف ليلى في محطة السكة الحديد تنتظر قطارات الجنود والجرحى العائدين من بور سعيد .. وسط مئات العائلات التى خرجت تستقبل أبنائها وتفتش عنهم .. وتشعر ليلى باليأس .لأنها لم تجد حبيبها .. وتقرر في شجاعة أن تسافر له بور سعيد .. لقد تركت كل شىء في القاهرة .. خطيبها .. وأسرتها وتحدت العالم من أجل حبيبها .. اذا لا مفر من الذهاب اليه .. في وسط النيران .. وبينما تسرع لتلحق بالقطار تلتقط وجه حسين من بين الآلاف .. وتبتسم .. وترتاح ملامحها اننا نحس في هذا المشهد ان كل شىء قديم وعفن قد أصبح ورائها .. ومن خلال وعيها الوطنى تفتح قلبها على الحب بصدق .

قبل الثورة حسين وليلى وأخوها يعرفون هدفهم تماما : المظاهرات والاضرابات ضد السلطة والاستعمار .. بعد الثورة عاشوا مرحلة من التمزق والضياع .. لا يعرفون الى أى شىء ينتمون .. ولا ما هى القضية التى يجب الدفاع عنها .. المجتمع من حولهم يتصارع .. والعلاقات من حولهم غير مترابطة .. حتى وقع العدوان الثلاثى .. الذى حدد انتماءهم السياسى .. وحدد هذا الانتماء مواقفهم العاطفية والاجتماعية وحسمها .

لقد كان ترددهم قبل الثورة وبعدها تعبيرا عن التناقض بين الشعور الوطنى وعدم تحقيق أى مكانة اجتماعية بسبب أوضاع اخلاقية فاسدة .. وقيم غير متناسقة مع التيار الوطنى .. وتعطله .

وعندما حسمت القضية الوطنية وتحت التغيرات الاجتماعية العديدة تفتحت امكانيات الشعب وارتبط بثورته ومجتمعه .. احس أنه المسئول الأول .

أدرك بركات في الفيلمين قضايا الوعى المعقدة للمثقف الوطنى المبال بكل شىء من حوله .. وأظهر تفاعلهم مع الثورة .. واحساسهم بضرورتها .. وبضرورة استمرارها .. وادرك العلاقة بين خلقها وبين تحقيق طموحهم وأحلامهم العاطفية الخاصة .

خصائص أسلوب بركات :

اهتم بركات في افلامه الأربعة التى تعرضنا لها .. بالفرد .. مشاعره .. احلامه .. افكاره .. مشاكله .. سلوكه .. رد فعله مع من حوله .. وركز بركات على آلامهم وحروبهم .

من رؤيتنا للمظهر الخارجى لابطاله نتعرف على البيئة ألاجتماعية .. ومن رد فعلهم نتعرف على القضايا التى تحرك المجتمع .. ويختلف بركات عن صلاح ابو سيف في عدم اهتمامه بالبيئة التى يعيشها ابطاله .. اهتمامه بتشريحهم أكثر .. أظهر بركات البيئة الاجتماعية على بعد من ابطاله .. وركز على تأثيرها .. لاعلى تفاصيلها .. وكان اهتمامه .. لذلك ــ بانفعالات الممثل وتعبيرات وجهه أكثر من حركته كما يفعل ابو سيف .

ظهر في نفس الفترة « توفيق صالح » و « يوسف شاهين » .. وقدما أعمالا متميزة تسير على نفس النمط المخالف لصلاح ابو سيف والذى اتبعه بركات : التركيز على شخصية البطل وانفعالاته وآلامه .

بركات صنع أسلوبه في هدوء

توفيق صالح اراد ان تكون افلامه ثورة في التكنيك السينمائى المصرى .. يقول توفيق صالح مهاجما السينما القديمة !

ــ اننا نتحرك كثيرا .. ان حذاء البطل وظهره وعضلاته لا يهمنى كثيرا .. يهمنى ما يحسه .. ما يقوله .. ما يريد ان يفعله !

يوسف شاهين يضاعف من حجم المشكلة ويقول :

ــ نحن مفرطون في مشاهد التصوير .. مغرمون بالتفاصيل الغبية .. ان

ما نفضله في مصر يقصه المونتاج ويرفضه في أوروبا .. نحن نعشق الميلودراما .. ونموت في الدموع .. والآهات .. كل افلامنا تمتلىء بعشرات الحكايات التى تصلح كلا منها في ان تكون فيلما مستقلا .. وسر هذه الكارثة ان السينما لا تزال أسيرة الأدب . والأدب العربى مغرم بالحب « الغريزى » ولا يتصور في الدنيا مشكلة أخرى تستحق الكتابة غير هذا الحب .. صحيح ان هناك في مصر كتابا جددا يكسرون هذا الاحتكار .. لكن الصحيح أيضا انهم لا يزالون قلة .. لا يستطيعون تكسير قوة ذلك الموضوع الكلاسيكى .

انتهى كلام يوسف شاهين !

صحيح انه صنع افلامه بالمفهوم الذى تحدث عنه .. لكنه في ثورته اطاح بكل تراث السينما الجيد .. والذى يمثل فصلا هاما من فصوله المخرج هنرى بركات .. والذى لا اشك ان يوسف شاهين كان معجبا به .. وتأثر بافلامه الأولى .

واذا كان العديد من المخرجين رفعوا فيما بعد شعار « الانسان » في السينما .. فأن بركات بدأ هذا الشعار ونفذه دون ان يتحدث عنه .. انه فنان أكثر انسانية في افلامه .

وربما فتح بافلامه باب الفرصة أمام النجوم المعروفين ليغيروا من عادتهم وطرقهم في التمثيل .. فاتن حمامة مثلا عندما ظهرت كانت تلعب دور الفتاة اليتيمة الحزينة .. وظلت على هذا النمط حتى حولها بركات الى أسلوب الانفعال من الداخل والتعبير بصدق دون حاجة لمواقف ميلودرامية الى ممثلة صادقة التعبير .. وكان دورها في « الحرام » جديدا عليها تماما .. وبداية مرحلتها الفنية الناضجة لعبت فاتن حمامة دور « عزيزة » بكل انفعالاته وتناقضاته وتجسدت براعتها في مشاهد الولادة وقتل الطفل وقيامها بعد ذلك الى الترعة لتغسل وجهها .. وحين ذلك نظرت بسعادة الى العالم من حولها بعد ان انزاح - حملها الثقيل وعارها .. وكأنها كانت ترى العالم لأول مرة .. حتى اصيبت بحمى النفاس وماتت .. انها سلسلة من المشاهد القصيرة المتتابعة التى تمنح أية ممثلة تقوم بها .. شهادة التفوق والبراعة .. وبالفعل حصلت فاتن على الشهادة .

ان سر واقعية بركات يكمن في تعرية مشاعر ابطاله .. وهذا في حد ذاته اضافة لفن السينما في مصر .. واستكمالا لبراعة صلاح ابو سيف في رسم الظروف المحيطة بالابطال .

يوسف شاهين .. اللغز

الفصل الخامس

● أول من تجرأ لمناقشة قضايا : الاقطاع والبيروقراطية الاشتراكية وهزيمة يونيو ● صنع تمثالا لابيه في فيلمه « بابا مين » ● جورج سادول : يوسف شاهين أهم مخرج مصرى ظهر في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات ● بيروت : مرحلة الضياع والقلق والانتاج الفاسد .



مظاهرة الواقعية المصرية :

أسس صلاح ابو سيف وهنرى بركات أصول الفيلم الواقعى .. بجانبهما عمل ١٢ مخرجا مصريا .. ساهموا في استكمال صلاحية الفيلم المصرى .

من بين هؤلاء المخرجين يوسف شاهين وتوفيق صالح .قدما أفلامهما في سن صغير .. قدم يوسف شاهين أول أفلامه وعمره ٢٤ سنة .. وقدم توفيق صالح أول أفلامه وعمره ٣٠ سنة .. قدم يوسف شاهين حتى عام ١٩٧٠ (٢٣) فيلما .. وقدم توفيق صالح ٥ افلام فقط . وتوفيق صالح رغم افلامه النادره .. ورغم فشلها تجاريا يعتبر احد مراحل المدرسة الواقعية في مصر .. احدى مراحلها المتطورة .

بجانب شاهين وصالح .. واللذان امتازت كل أعمالهم بالمنهج الفنى الثابت .. ظهر جيل جديد .. فكلهم من شبان بعضهم قدم محاولات قليلة مثل سيد عيسى وخليل شوقى وفاروق عجرمة وشادى عبد السلام .. وبعضهم قفز الى دائرة الانتاج الضخم مثل حسين كمال .

وبين الجيلين وقف كمال الشيخ وعاطف سالم وحسام الدين مصطفى ونيازى مصطفى وأحمد ضياء الدين .. وباستثناء كمال الشيخ لا تستمر أفلام باقى المخرجين في خط بيانى ثابت أو صاعد .. وأعمالهم الواقعية الجديدة خلقت بالصدفة ويغلب عليها طابع السوق . وأفلامهم تجارية في أغلبها .



« حافية على جسر الذهب » ـ عاطف سالم

هذه بسرعة كانت خريطة المخرجين في السينما والتى عمل في ظلها المخرج يوسف شاهين .

حل اللغز :

في مصر قالوا عنه : فنان .. غامض .. متهور .. عصبي .. يتعارك مع الهواء الذى يستنشقة . ويعذب من يعمل معه .. في البلدان العربية قالوا عنه : فنان متمكن .. يدرك ما يقوله . يدرك ما يفعله .. ويعرف جيدا كيف يصنع السينما .. في العالم قالوا عنه : فنان . من أهم مائة فنان سينمائى عرفهم العالم خلال العشر سنوات الماضية .

حل اللغز : يوسف شاهين .

أول أسبوع لمخرج مصرى أقيم في باريس كان ليوسف شاهين .

أول جائزة دولية يحصل عليها مخرج مصرى . كانت ليوسف شاهين .. الجائزة الذهبية الكبرى للمهرجان الدولى الثالث للأفلام التسجيلية والسينمائية بقرطاج عام ١٩٧٠ عن فيلمه « الاختيار » .

يذكر يوسف شاهين في كل مكان تأتى فيه سيرة الفيلم المصرى .. منذ بداية الخمسينيات وهو يلفت النظر الى أفلامه .. حصل على شهادة تقديرية من مهرجان كان عام ١٩٥٤ .. عن فيلمه « صراع في الوادي » .. كان عرضه الدولي الأول .. وكان عمره ساعتها ٢٨ عاما .

أشتهر في العالم الشرقى عندما قدم فيلمه « جميلة » .. واعترف به العالم كمخرج عالمى بعد فيلمه الأرض عام ١٩٦٩ .. ودعاه نادى بارسير مع فيلمه الأرض ــ في يناير سنة ١٩٧٠ لتقيم له السينما الفرنسية مهرجانا لأفلامه .. أول مرة يحصل مخرج عربى على هذا التكريم .. وأظهرت أحاديثه في الجرائد والمجلات المختلفة مدى الاهتمام بفيلمه الهام « الأرض » .

لا نجد مثيلا ليوسف شاهين في السينما العربية . وهو مثل أعلى لجيل جديد يحلم بأن يكون مثله أو على دربه .

ولد يوسف شاهين عام ١٩٢٦ .. نشأ في عائلة متوسطة .. كان والده محاميا وبسبب دماثة خلقه لم يحقق نجاحا كبيرا ولم يلتفت اليه احد الا عندما كرمه يوسف شاهين في أول افلامه عام ١٩٥٠ « بابا أمين » .. درس يوسف شاهين في كلية فكتوريا بالاسكندرية .. تعلم فيها اللغة الانجليزية وأتقنها حتى كاد أن ينسى اللغة العربية .. التى مازال ينطقها بنكهة الخواجات .. أراد له والده ان يكون .. مهندسا .. لكنه بعد عام في جامعة القاهرة ترك دراسته وسافر الى أمريكا ليدرس السينما في كاليفورنيا .. عاد الى مصر بعد عامين .. قدم أول أفلامه عام ١٩٥٠ وعمره ٢٤ عاما .. امتدت مساحة أفلامه العريضة .. من اللوحات التاريخية الى الدراما النفسية .. وتميزت أفلامه الأساسية بالمواضيع السياسية التى تهم قطاع عريض من الناس وفسرها تفسيرات فلسفية مثيرة للاهتمام .

● ماذا فعلت بعد عودتك من أمريكا :

ــ كنت أريد ان اخرج أفلاما مهما كان الثمن .. في اطار السينما السائدة أخرجت أربعة أفلام هى : « بابا أمين » عام ١٩٥٠ ، « ابن النيل » ١٩٥١ ، « المهرج

الكبير » « وسيدة القصر » ١٩٥٢ ثم « نساء بلا رجال » عام ١٩٥٣ كان أهمهم على الاطلاق « ابن النيل » صورت في هذا الفيلم القرية المصرية على حقيقتها .. وأكثر من ٩٠٪ من الفيلم صورتها خارج الاستديو .. ونجح الفيلم نجاحا كبيرا .. وحقق ايرادات مرتفعة جدا .. كان فيلما ناجحا بكل المقاييس .. عام ١٩٥٤ انتقلت الى مرحلة اجتماعية جديدة في حياتى عندما قدمت « صراع في الوادى » هناك موقف سياسى في الفيلم .. لكنه موقف سياسى « تلقائى » لم أكن أهتم بالسياسة بالقدر الذى يصنع فيلما سياسيا .. والسياسة في الفيلم لا تزيد عن كونها « صدفة » وخارج الموضوع الأصلى . كل ما حدث في الفيلم .. أن المتفرج خرج منه وهو غير مطمئن .. لأننى قدمت نهاية « غير سعيدة » .. أصيب المتفرج بصدمة جعلته يفكر في نفسه وفي الفيلم وجعل النقاد يفسرونه تفسيرا سياسيا .

قدمت بعد ذلك « صراع في الميناء » و « ودعت حبك » ١٩٥٦ و « أنت حبيبى » ولكننى لم أعترف ببداية حقيقة لأفلامي الا عام ١٩٥٨ حينما قدمت « باب الحديد » ..

فقراء المدينة :

يعتبر « باب الحديد » من أعمال يوسف شاهين الكلاسيكية .. اكتشف يوسف شاهين بيئة محطة سكة حديد القاهرة الرئيسية وصنع في داخلها فيلما . فمثل هذا المكان يعد مكانا تتقابل فيه كل الطبقات الاجتماعية .. يتقابل الغنى والفقير .. اللص والشريف .. تلتقي العادات الغريبة عن بعضها البعض .. تبدأ قصص .. وتنتهى قصص على أرصفتها . مكان جديد لم يلتفت لأهميته أحد .. لكن المكان الجيد لا يصنع فيلما جيدا بمفرده .. تعرض يوسف شاهين بجانب الفوضى التى تموج بها المحطة لقصة عمال المحطة ومحاولتهم الأولى لخلق نقابة لهم تدافع عن حقوقهم وتحسن من أوضاع معيشتهم .. أدرك يوسف شاهين قضية الحقوق الاجتماعية للطبقات الفقيرة داخل هذه البيئة التى سمحت له ان يعبر عن ظروف الحياة القاسية في مصر .. وعن حاجة الناس الى العدل بأسلوب معقد ومتشعب الخيوط .

قصة فيلم « باب الحديد » لها ثلاثة جوانب وتدور حول ثلاث شخصيات :



« الرصاصة لا تزال في جيبى » ـ حسام مصطفى

أبو سريع ـ الشيال القوى الذى يحب هنومه بائعة المياة الغازية .. وقناوي الكسيح بائع الجرائد البائس والذى يحب هنومه هو الآخر .. وتفضل هنومه أبو سريع على قناوى الذى يخيب أمله ويقرر أن يقتلها .. وأخذ يتتبعها ويطاردها حتى كاد أن ينجح في قتلها لولا تدخل أبو سريع الذى ينقذها .. ويكون مصير قناوي مستشفى الأمراض العقلية .

ابو سريع كان عاملا « شيالا » في المحطة معروف بأخلاقة المستقيمة .. ووعيه بين زملائه وكرامته في مواجهة رئيسه .. كان يدعو زملائه عمال المحطة لينظموا أنفسهم داخل نقابة يقضوا بها على تبعيتهم للمعلم « المستغل » .. والذى يفرض عليهم شروط متعسفة في الأجر وساعات العمل . ويساعده على استغلاله ظروف المجتمع من حوله .. وحاول أبو سريع ان يقنع زملائه بالحصول على حقوقهم ..



« على من نطلق الرصاص » ـ كمال الشيخ

شعر انه مسئول عن مصيرهم وانهم لو تضامنوا لتحسنت أحوالهم .. ولعب الدور الممثل فريد شوقي .

قناوي .. صعيدى .. هاجر من بلده بعد أن ضاق به الرزق . وصل محطة مصر ولم يغادرها .. يبيع الجرائد .. وحيد .. يعيش بمفرده .. مصاب بالشلل يعرج .. ويتعثر في النطق .. احب هنومه .. ووضع كل أحلامه وسعادته في هذا الحب .. كان يشبع نهمه للنساء ويدارى عجزه بقص صور النساء الجميلات من المجلات التى كان يبيعها ويعلقها على حائط الكوخ الفقير الذى كان ينام فيه .. كان يداعبهم ثم يمزقهم في غيظ .. كان يداعب قطة ضاله مثله في رقة .. وعندما رأى هنومه تمر من أمامه .. ضرب القطة على رأسها في يأس .. كان يحلم بهنومه .. كان يحلم ان يتزوجها ويعود بها الى الصعيد بعيدا عن العالم المحيط به والذى يذكره بعجزه كل لحظة .. وقام بدور قناوى يوسف شاهين .

وتعتبر هنومه شخصية محبوبة للناس . تحب الحياة .. غير مثقفة .. تعتمد على حيويتها وجاذبيتها .. تضحك وتجرى ولكنها لم تنس لقمة « العيش » التى كانت تجرى عليها .. وتقفز من قطار الى قطار .. تتمنى الحياة الناعمة أحيانا .. وترفض التفريط في شرفها في كل الاحيان .. وأستطاعت هند رستم الممثلة القديرة أن تلعب دور هنومه بكل انفعالاته .. وساعدها على ذلك انها تخصصت في ادوار الدلع والأثارة التى من هذا النوع .

نماذج من فقراء المدينة .. عينات من القاع .. وحتى تكتمل الصورة كان يوسف شاهين يصور الحياة العادية للمحطة علي « سبيل المقارنة » .. حركة السياح .. وزعيمة منظمة نسائية تتحدث لهنومه وهى لاتفهم ماذا تقوله عن حقوقها .. وشاب يودع حبيبته سرا لأن أسرته لا تسمح له ان يتزوجها ويعرفها .. وفلاح صعيدى اراد أن - يضرب قناوى لأنه نظر الى زوجته نظرة لم يستريح لها الرجل .

لقد أظهر يوسف شاهين التوتر النفسى والقلق الانفعالى من خلال ملاحظاته الدقيقة للبيئة التى يعيش فيها ابطاله .. لم يكتف بانفعالاتهم الداخلية التى تحرك دوافعهم .. وخلق جوا مخيفا باستخدامه امكانيات وديكور المحطة .. القطارات المهجورة .. والقضبان المتداخلة .. والعجلات الحديدية الضخمة . ومستودعات الوقود الكبيرة .

وأعطى يوسف شاهين قصة قناوي أبعادها الاجتماعية الهامة .. ورفعها من حالتها الفردية .. وكأن قناوي هو الشعب المطحون كله .. آلامه جزء من الآلم الناس وفي نفس الوقت استخدم أبو سريع في التعبير عن قوة الغضب الكامن داخل هذه الطبقات .. ووعيها ورغبتها في التغيير .. من خلال تعبئة جهود الناس . وتجميعهم .. وتنظيمهم .

نجد في الفيلم ان كل عناصره مترابطة .. ومتسلسلة بمنطق .. والقصة الجنائية المتوترة لقناوي ترتبط بذكاء و بتناسق بوصف شخصيته والبيئة الحبلى بعناصر التغيير . وكان المخرج متأثرا الى حد كبير في عرضه لقصته الجنائية بالسينما الأمريكية والانجليزية وبخاصة المخرج المعروف هيتشكوك .

قال يوسف شاهين عن باب الحديد :

ـ لقد درست أحاسيس الناس في تلك الفترة .. ووجدت القصة مناسبة لما أريد أن أقوله .. لا ابنى أفلاما من فراغ أنا أسال الناس وأستخدم اجاباتهم في التعبير عن أفلامى .. ليس مهما أن تحكى السينما حكاية مسلية للناس .. المهم أن تغير في واقع حياتهم .. وحتى اليوم ما أزال مهتما بالقضايا التى طرقتهافي فيلم « باب الحديد » .

• ولكنك لم تستمر في خط « باب الحديد » وقدمت بعده افلاما دون مستواه .. مثل « حب الى الأبد » عام ١٩٥٩ م و « بين يديك » و « نداء العشاق » عام ١٩٦٠ م ثم « رجل في حياتى » عام ١٩٦١ م .

ـ هذا صحيح .. لقد بذلت جهدا كبيرا حتى قدمت « باب الحديد » ولكن الجمهور لم يستقبله بأى نجاح .. واحدهم بصق على وجهى في أول ليلة لعرضه .. وأنا بشر .. اكره الفشل وأفضل عليه النجاح .. لا يمكن ان يتصور النقاد الموقف الحرج والصعب لفنان دخل صالة سينما تعرض فيلمه ولا يجد متفرجا واحد .. أنا اهمل في أفلامى .. ولكننى بشر .. أتمنى أن تفهمونى قبل أن تحاسبونى .

جميلة :

في نفس العام الذى قدم فيه يوسف شاهين « باب الحديد » قدم فيلمه « جميلة » كانت معركة التحرير الجزائرية تدور منذ سنوات في الجبال والمدن وتأخذ طابعا فريدا ومميزا بين الثورات وحركات المقاومة .. قدم شاهين فيلمه الجرىء متضامنا مع حركة التحرير في العالم الثالث .. ورؤية جديدة لم يجرؤ مخرج سينمائى عربى آخر على اقتحامها .

الفيلم يحكى قصة « جميلة » الجزائرية الشابة التى حكمت عليها محكمة عسكرية فرنسية بالموت بسبب اشتراكها في الثورة ومقاومة السلطات الاستعمارية .. ثم عفت عنها المحكمة بعد الاحتجاج العالمى الذى وصف الفرنسيين بالوحشية والهمجية .. اننا نتابع حياة جميلة بو حريد .. منذ كانت شابة تتعلم الى أن التقت بالمصادفة بحركة المقاومة .. في البدء كانت تساعد

المحاربين .. لكن قبض عليها .. وخرجت لتشترك في أعمال فدائية كبيرة ومثيرة .. جرحت وقبض عليها وعذبوها وحكموا عليها بالموت .. ويوضح شاهين رد فعل اعتقالها وتعذيبها .. وتحويلها من مناضلة الى أسطورة .. اشتركت في تمثيل دور البطلة الممثلة « ماجدة » .. وساهم في كتابة العمل للسينما نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى .

تغيرت شخصية ماجدة في الفيلم من صديقة مرحة الى محاربة واعية .. تؤمن بقضية وطنها .. وأستطاعت أن تعبر عن آلام جميلة ومقاومتها الكبيرة بحساسية وانفعال .. وكأننا أمام جان دارك القرن العشرين وخاصة في مشاهد المحكمة .

والفيلم كان وقت عرضه نداء علنى الى ضمير العالم ومنشورا يدعو الناس الى التضامن مع الثورة الجزائرية وتأييدها ومساندتها .. كانت هذه الفكرة واضحة تماما أمام يوسف شاهين فلم يهتم بنشأة جميلة .. ولا بتطور العمل الفدائى .. كان يهتم بكسب تأييد العالم .. فركز على بشاعة التعذيب .. وصبر الفدائيين وشجاعتهم في العمليات الفدائية وفي تحمل أصناف العذاب الفرنسية الشهيرة .. وقوتهم وعدم تعاطفهم مع أى خائن .. وعدم التردد في قتله .

عايشنا يوسف شاهين في جو متوتر .. كان أقرب للصحفي .. كان يريد أن يشرح لنا المشكلة ككل .. لم يدخلنا في متاهات التفصيل .. على غير عادته .. وكان أسلوبه سهلا ومباشرا .. أيضا على غير عادته .. لم يوضح العلاقة بين الحدث السياسى والموقف الاجتماعى لأنه انشغل بالقضية الوطنية .. واعتبرها قضية كل الجزائريين على اختلاف طبقاتهم .. في المعركة انقسم الناس الى وطنى وخائن .. لم تعرف المعركة الجزائرية التقسيمات الطبقية التقليدية : الغنى والفقير .. وسواء كان يوسف شاهين يعي هذه الحقيقة أو لا يعرفها .. فقد كان همه في تقديم فيلم أخلاقى يخاطب به ضمير العالم وينبه الرأى العام العالمى الى الحرب الاستعمارية الهمجية الفرنسية .. في أسلوب ملىء بالاثارة وبالتركيز المباشر على الأحداث . واختلف عن الأسلوب التقليدى الرخيص الذى يحول مثل هذه المعارك الوطنية الى أفلام مطاردات وعنف .. وكأنها أفلام بوليسية .. وساهم فيلم « جميلة » من حيث لا يقصد مخرجه في اثارة قضية تحرير المرأة .. اشتراك جميلة في الأعمال الفدائية كان يعنى أن قضية تخلص المرأة من قيودها

الاجتماعية أصبحت منتهية لصالح المرأة .. ألم تشارك الرجل حتى في أشد الأعمال .. العمليات الفدائية .

الناصر صلاح الدين :

استأنف يوسف شاهين حربه ضد الاستعمار عندما قدم فيلمه التاريخى الكبير « الناصر صلاح الدين » وحكى فيه أشهر معارك ذلك القائد العربى الشهير صلاح الدين (١١٣٧ ـ ١١٩٣) .. والذي كان في نفس الوقت طبيبا ورياضيا ورجل دولة وفيلسوف انسانى .. ودارت معركته الرئيسية ضد الحملات الصليبية .. ويقال أن يوسف شاهين قد عبر بهذا الفيلم عن الزعيم الراحل جمال عبد الناصر .. ولكن يوسف شاهين يقول : « لقد دعمت الدولة الفيلم وكان أحد أسباب الافراط في الدعم هو ما يقوله الناس عن التشابه بين صلاح الدين وعن عبد الناصر .. ولكننى عندما قدمت هذا الفيلم كانت مشاعرى مع الوحدة العربية التى مازلت أؤمن بها ايمانا مطلقا .. لكننى أيضا أردت ان اثبت ان اخراج الافلام التاريخية والحربية لا يتطلب تلك الميزانيات الضخمة التى تتحدث عنها الشركات الأمريكية .. صحيح ان الفيلم تكلف أكثر من ١٠٠ ألف جنية لكن هذا الرقم لا يمثل أى شىء في أى فيلم تاريخى في العالم .

استطاع صلاح الدين أن يوحد القبائل العربية في القرن الثانى عشر وأن يطهر القدس من فرسان الصليبيين .. وكأن يوسف شاهين يعطى درسا تاريخيا يمكن الاستفادة منه في حل مشكلة فلسطين .

قدم يوسف شاهين انتاجا ضخما .. كان أول أفلامه الملونة اشترك في السيناريو أكثر من كاتب منهم نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى .. ومجموعات هائلة من الفنانين والفنيين .

أظهر الفيلم صلاح الدين كقائد ذكى .. بعيد النظر .. ورجل دولة يتمتع بالأخلاق الاسلامية .. وخال من التعصب الدينى وركز على احترام المسلمين للدينات الأخرى .. ماداموا جاءوا للسلام .. يقول يوسف شاهين :ـ

ـ فيلم صلاح الدين « اعطانى الامكانية لاظهر التسامح العربى المتطرف مع كل الديانات .

● ولكنك استخدمت الالوان ببراعة في التعبير عن اضطهاد المسلمين وذبح حجاجهم .

ــ في مشهد الهجوم على الحجاج المسلمين وذبحهم اردت ان أعبر عن المشهد دون ان يراه المتفرج .. استخدمت ملابس الحجاج الناصعة البياض ينساب عليها الدم الأحمر .. عقب الهجوم مباشرة .. وكانت لقطة تشكيلية ناجحة .

فجر يوم جديد :

قدم يوسف شاهين فيلمه « فجر يوم جديد » عام ١٩٦٥ .. كان فيلمه مفاجأة .. اهتم يوسف شاهين في الفيلم بقضايا التحول الاجتماعى .. والاشتراكية .. والقطاع العام والبيروقراطية .. قدم يوسف شاهين في الفيلم وجهة نظره في التحولات التى نتجت مباشرة بعد الثورة .. ظهور طبقة برجوازية جديدة .. واستمرار البرجوازية القديمة المنزوعة الملكية في الوقوف ضد التحول الاشتراكى .. وتضامنت البرجوازية الجديدة والبرجوازية القديمة في تدمير المجتمع .. والوقوف أمام تحولاته .

يقول يوسف شاهين هذا الكلام من خلال دراما نفسية تحكى عن سيدة في الاربعين نزعت الثورة ملكية أسرتها .. لكنها هى واسرتها يصرون على الحياة الطفيلية التى كانوا يعيشونها .. لكن الظروف تختلف ولابد أن يختلف الأسلوب أيضا . وتحب السيدة الاستقراطية طالبا شابا .. تحس بطعم الحياة الجديدة. لكنها لم تجد في نفسها الشجاعة لكى تنفصل عن حياتها القديمة .. وتبدأ حياة جديدة مع الشاب الذى تحبه .. لم يظهر يوسف شاهين حزن البطلة على عالمها القديم واكتفى .. باستعراض ملامحها الصامتة وضاعف من حزنها عندما أظهر الشاب الذى تحبه وأخوها الصحفي يتفقان على الجديد .. وبعيدان تماما عن الحياة الفاسدة التى تعيشها الأسرة .. وناقش يوسف شاهين في فيلمه أكثر من قضية اجتماعية هامة : دور الطبقة البرجوازية وانتهازيتها .. دور الصحافة في المجتمع .. المبادىء الأخلاقية للثورة .. وجمود الارستقراطية القديمة مهما توافر لها من وعى .. بالجديد .. أن السيدة الارستقراطية تكتشف حياة جديدة يعيشها البسطاء واكتشفت التغير الذى حدث في المجتمع خلال زيارتها لمصنع الحديد



والصلب الذى يتدرب فيه صديقها الطالب .. وتشاهد القاهرة الجديدة .. قاهرة المستقبل .. الأوتوبيسات النظيفة .. السائقون يتحدثون في السياسة .. وبائع اللبن على دراجته .. الخ .

القديم والجديد يتصارعان بقسوة في داخلها .. انها تعيشهما معا .. في دمها .. تكسب علاقات جديدة بالناس البسطاء وتتبنى طفلا يتيما .. ولكنها في النهاية تعجز على الانسلاخ عن جلدها الارستقراطى .. انها تتنازل عن عملها كمترجمة لأنها لا تستطيع أن تتكيف وسط زملائها .. ولا تستطيع أن تتلائم مع زوجها الهيستيرى وأصدقاؤه .. وتنتهي الى التخدير الكامل .

نقد يوسف شاهين نقدا لاذعا .. حياة الأسرة الارستقراطية المنحلة ..وحياة الزوج وأصدقاؤه .. لكنه لم يخف تعاطفه مع البطلة .. لم يخف حيرتها .. وصراعها النفسى الحاد .. « اننى لا أستطيع أن أحكى الا القصة التى تلمسنى بدرجة معينة » .. وضع لها مقياس الصدق والحب كضمان لتغيرها .. وعمق شعورها وآمالها وأمانيها في التغير لكن الرغبة في التغيير لا تكفى لاحداثه .. والحياة المليئة بالتفاصيل الجديدة لم تكن قوية الى حد اقلاع الجذور القديمة .. انها تعجز عن التغير .. كل ما فعلته .. الهروب ..من أسرتها .. ومن زوجها .. لكنها هربت وهم في داخلها ودمائها .. وكأن يوسف شاهين يقول : « لا تكفى المظاهر حتى نتصور اننا تغيرها وانتقلناالى مجتمع جديد تماما .. انها أحلام يقظة » .

استخدم يوسف شاهين الحوار المباشر في اقناع البطلة بالتغير (المناقشات التى دارت بينها وبين أخوها الصحفى .. واستخدم أيضا الأسلوب الرمزى التشكيلى الحديد الصلب وشرارة الكهرباء) .. ولأنه يدرك طبيعة التغير الانسانى من الداخل اهتم بالمشكلة النفسية لبطلته .

وقبل كل شىء قصة الحب التى قامت بينها وبين الطالب الشاب .. والمواقف التى تعرضت لها .. وسلوكها غير العادى لسيدة مدللة .. واجادت في لعب الدور ببراعة « سناء جميل » وهى من ممثلات المسرح المعروفات .. ومثل يوسف شاهين دور الزوج « وحمدى غيث كان اخوها الصحفى » .

بفيلم « فجر يوم جديد » وصف يوسف شاهين عملية افساد الطبقات الاجتماعية بالأساليب التى تعيش بها البرجوازية الارستقراطية القديمة .. والتى

مازالت حتى الأن تمارس عملياتها التخريبية .. ونفى بنفسه امكانية انتماء هذه الطبقة للمجتمع الجديد وكانت شجاعة من يوسف شاهين أن يطرح هذه القضية وقضايا اجتماعية أخرى كان الاقتراب منها في ذلك الوقت محفوفا بالمخاطر.

لقد خلق يوسف شاهين بفيلمه « فجر يوم جديد » فيلما غنيا بالتساؤلات والايضاحات في ظروف حرجة كانت تعيشها مصر في سنوات التحول الاشتراكى.

يقول يوسف شاهين :

ـ اردت في هذا الفيلم ان اعبر عن مصر التي ولدت بعد القرارات الاشتراكية وكنت مهتما بها وأدركها تماما .. ومصر القديمة التى تحاول أن تجهض التجربة وتدمر كل شيء .. وقد أحسست اننى كمن يؤذن في مالطا .. ولم يلتفت أحد للفيلم فقررت الهجرة من مصر .. شعرت أن الاشتراكية التى كنا نحلم بها عندما تحققت تحولت الى بيروقراطية متسلطة .. زهقت وقررت ان اتنفس خارج مصر.

هاجر يوسف شاهين الى بيروت واخرج عام ١٩٦٥ « بياع الخواتم » و « رمال من ذهب » سنة ١٩٦٦ .. وكانت أفلاما دون مستواه .. وغريبة على أسلوبه وفهمه لدور السينما .. كانت سنوات الهجرة .. سنوات قلق وضياع .. وعندما وقعت الهزيمة عام ١٩٦٧ كان لابد من العودة .. والمشاركة في تغيير ما حدث .. أو تفسير ما حدث على الأقل .. لقد ولد يوسف شاهين من جديد بعد الهزيمة .. ومن خلال الألم التى سببتها الهزيمة ومن خلال الأمل في تخطيها .. أخرج يوسف شاهين فيلمه « الأرض ».

الأرض :

بدأت علاقة يوسف شاهين بالفلاحين في أفلامه الأولى .. وصف حياتهم الشاقة في فيلمه « ابن النيل » .. وانتقل من مرحلة الوصف الى مرحلة الوعى الطبقى والظلم الاجتماعى في فيلمه « صراع في الوادى » .. قدمه عام ١٩٥٤ وكان بحق أول فيلم جوهرى عن الفلاحين .. أول فيلم يناقش قضية الاقطاع من زاوية سياسية سليمة .. « اننى أتكلم بغض النظر عن الحكم على قيمة فيلمى الفنية .. وأقول اننى أول من أهتم بطبقة الفلاحين الكادحين واللذين لم يتعلموا في المدارس .. اننى أول من أخذت كاميرا وذهبت الى الريف » .. ثم يصل يوسف شاهين الى ذروة

اهتمامه بمشكلة الفلاحين في فيلم « الأرض » ١٩٦٩ .. اننى اعتقد أن هذا الفيلم وفيلمه القديم « صراع في الوادى » يستحقان أن نتوقف عندهما .

وقعت أحداث فيلم « صراع في الوادى » قبل الثورة في صعيد مصر بالقرب من الأقصر ومثل أى قرية مصرية في ذلك العهد كان يوجد الاقطاعى الكبير يسيطر على كل شىء وأمامه وقف مهندس زراعى شاب وأبن أحد الفلاحين .. يتوصل المهندس الشاب بخبرته وعلمه الى انتاج نوع من القصب يباع بسعر أعلى من قصب الباشا .. ولكن الباشا يرفض ويشعر بالخطر على قوته وثروته فيحرق محصول الفلاحين .. ويقتل الشيخ الذى أتهم باشعال الحريق .. وتلبس القضية للفلاح العجوز .. والد المهندس الزراعى .. اننا نعيش كافة أنواع الصراع الاجتماعى في الفيلم .. القتل والابتزاز والاغتصاب والأخذ بالثأر .. وكلها صراعات توظف لخدمة صاحب المصلحة الأول في استمرارها .. الباشا والاقطاعى وتنبت قصة حب عنيفة بين المهندس الزراعى وابنه الباشا .. ويرفض الباشا زواج ابنته من المهندس الزراعى .. ويحاول أن يفرق بينهما .. لكنه في النهاية يرضخ للعلاقة ويوافق على زواجها .. أحس الباشا أن من مصلحته أن يتم الزواج .. ليضاعف قيمة محصوله بخبرة المهندس الشاب .. ولكن هذا لم يمنع أن يوسف شاهين أراد أن يوحد بالحب بين انسان الطبقات المختلفة .. ويضع من خلال المصلحة انسجام ممكن داخل المجتمع .. وهى فكرة ساذجة عن المصالحة والعدل والانسجام .. ولا تتوافق مع الشروط التى يرى الفنان انها ضرورية لتحقيق العدالة الاجتماعية .

لم يع يوسف شاهين طبيعة العلاقات الاقطاعية في القرية المصرية .. صحيح انه بارع في وصف حياة الطبقات المختلفة ورسم أكثر من لوحة واقعية لعادات القرية وتقاليدها لكنه نسى كل شىء أمام قصة الحب بين المهندس وابنه الباشا . الحسنة الوحيدة لفيلمه كانت في اعدام المظلوم الذى اتهم بالقتل .. انه حدث يضع المتفرج في موقف قلق وعدم إطمئنان على نفسه .. اعدام مظلوم مسألة يرفضها ضمير المتفرج .. وبالقطع تشعره بالخوف من تكرار المأساة والخوف أن يكون هو الضحية في المرة القادمة .

تدارك يوسف شاهين كل أخطائه السابقة عندما قدم فيلم « الأرض » .



الفيلم عن رواية مشهورة لعبد الرحمن الشرقاوى .. رواية صنعت شهرة كاتبها .. وتحكى عن موقف الفلاحين البسطاء وضياعهم وضياع أراضيهم ومصدر رزقهم .. تبدأ القصة باعتراض الفلاحين على لائحة الحكومة التى وضعتها لرى أراضيهم في أوقات لا تكفي لرى الأرض .. انخفضت نوبه الرى من عشرة أيام الى خمسة أيام فقط .. ويقدموا للحكومة عريضة يطالبون فيها بالعودة الى العشرة أيام .. لكن العريضة لم تجدى .. ولم يبق أمامهم سوى الرى بالقوة .. فقبض على الذين خالفوا تعليمات الحكومة .. وعندما أفرج عنهم .. وجدها الباشا فرصة ليشق طريقا وسط أراضى الفلاحين يربط المدينة بقصره وعندما يقاوم الفلاحين ويلقون بحديد الطريق في الترعة تأتى قوات الهجانا بالكرابيج ويحتلون القرية ويعلنون حظر التجول .

لم يغير المخرج تسلسل الأحداث كما صورها الشرقاوى .. وقدم كل الشخصيات بنفس الانطباعات التى قدمها الشرقاوى في عمله الأدبى .. في البدء ظهرت القرية وكأنها بلده مغلقة .. ساكنة .. ولكن في الداخل كانت الصراعات تغلى .. العمدة والباشا يقفان في جانب الحكومة .. والحكومة تدافع عنهما بقوتها وجيشها .. ثم مجموعة الفلاحين البسطاء .. التاجر .. وصاحب الفدادين القليلة .. والعامل .. ورجل الدين المنافق .. ومدرس القرية .. وتكاد هذه الشخصيات أن تكون أنماطا ثابته في كل القرى المصرية .

ويتعرض الفيلم الى تغير مواقف أبطاله بتغير مصالحهم وحياتهم .. فعلى سبيل المثال كان الأصدقاء الثلاثة المدرس القدير الشيخ حسونه والتاجر البسيط الشيخ يوسف والفلاح محمد أبو سويلم من قدامى المناضلين .. وسبق أن اشتركوا في ثورة ١٩١٩ .. ووقفوا موقفا واحدا ضد اجراءات الحكومة التعسفية .. لكن الضغط الشديد .. ومصالحهم المتناقضة فسدت هذا الاتحاد .. محمد أبو سويلم الشخصية المحورية في الفيلم أصر على آراؤه وأصبح ضحية للسجن والارهاب والقتل في النهاية .. وانسحب الشيخ يوسف عندما أصبح الموقف خطيرا .. واستغل الظروف الجديدة في ترويج تجارته .. أما الشيخ حسونة فقد هرب الى العاصمة عندما عجزت المقاومة عن تغيير أى شىء .

وصف يوسف شاهين أيضا رد فعل الفلاحين البسطاء تجاه أى موقف اجتماعى



« فجر يوم جديد »

يتعرضون له .. خاصة في تغيير نظام الرى الموروث من أيام الفراعنه .. وقد استخدموا القوة في أن يحصلوا على حقوقهم .. صحيح أن قوتهم لم تستطع أن تقف في وجه قوة السلطة والاقطاع الا أنهم حاولوا ولم يستسلموا بسرعة .. وحينما سقطت بقرة أحدهم في الساقية تناسوا خلافاتهم الصغيرة الداخلية وتكاتفوا للخروج بالبقرة من الترعة .. أن ردود أفعالهم جزء من تراث قديم في أخلاق القرية المصرية .. ساهم في صياغته وتكوينه الدين الاسلامى والتضامن الاجتماعى والاحساس بأن القرية عائلة واحدة .

أراد الفيلم أن يشعر الفلاحين بامكانياتهم وأيقظ وعيهم الذاتى ليأخذوا حقوقهم بأيدهم دون الاعتماد على أى شخص آخر لا ينتمى اليهم .. سواء كان موظفا كبيرا .. أو مثقفا تمتد جذوره الى القرية لكنه أنسلخ عنها وأصبح داخل اطار ومصالح طبقة أخرى غير الفلاحين .

وينتهى الفيلم بطرد الفلاحين من أرضهم بالقوة .. ومحمد أبو سويلم الفلاح الأصيل الذى لم ينحنى ولم يساوم .. يحاول أن يجمع قطنه المتفتح.. ويطلب من العمال الذين يرصفون الطريق المساعدة .. فأسرعوا لنجدته .. لأنهم في النهاية فلاحين فقراء مثله .. الا أن البوليس بدأ ضربهم بالكرباج .. والقى المحصول على الأرض .. وقيد محمد أبو سويلم من قدمه وربطه بحصان وأخذ يجره حتى الموت وأختلط دمه الأحمر بلون القطن الأبيض ..

أنصب التحليل الاجتماعى للفيلم .. الذى جرت أحداثه في الثلاثينيات على نداء قوى عاطفى الى الجماهير لتقاوم الظلم الواقع عليها .. واستطاع يوسف شاهين في « الأرض » أن يضيف الى اسلوبه القصصى المثير عناصرا ميلودرامية وتشكيلية جعلت الفيلم مهما للغاية ومحكما .

وقد قام بدور الفلاح محمد أبو سويلم الممثل العملاق محمود المليجى .. الذى اشتهر في السينما العربية بأدوار الشرير .. وجسد المليجى الشخصية ببساطة وسلاسة وترك انطباعا قويا في داخل المتفرجين .. وبجانب النجوم المشهورين وقف عزت العلايلى ليلعب دور الفلاح الشاب الذى يواصل مسيرة أبو سويلم .. أظهر العلايلى نشاطا وحركة وصدق .. وجسد امكانيات الثورة داخل الفلاح المصرى .

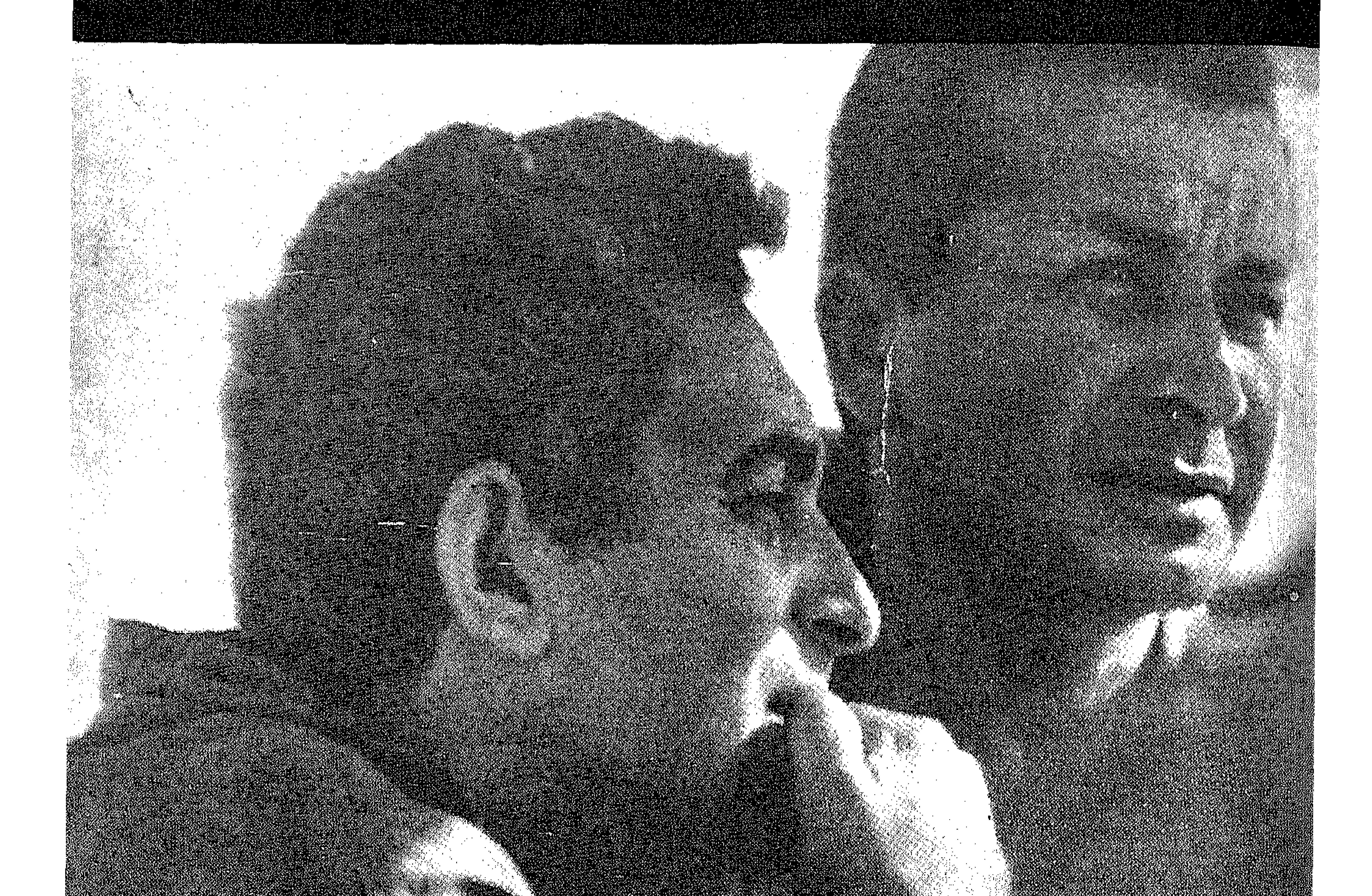
يعد فيلم الأرض أحد الأفلام المصرية الهامة في نهاية الستينيات .. وكان يوسف شاهين بحق نائبا بارعا في الدفاع عن قضايا القرية والفلاحين البسطاء .

وربما لهذا السبب .. أو بسبب أفلام أخرى أعتبره جورج سادول هو وصلاح أبو سيف أحسن المخرجين المصريين في الخمسينيات .. وفي الستينيات كان هو وتوفيق صالح .. ولأن توفيق صالح ترك مصر ولم يعد يقدم أعماله فيها .. فأنا أعتقد أن يوسف شاهين سيكون أهم مخرج مصرى في السبعينيات .

توفيق صالح .. المثقف

الفصل السادس

● يؤمن بالاشتراكية ● اكتشف مصر في « درب المهابيل »
● أول من قدم البطل المثالى في « صراع الأبطال »
● شجاعته كانت السبب في استمرار يوسف شاهين
● ناقش متاعب الاستيلاء على السلطة في « المتمردون »
● وعندما لم يستجب الجمهور لأفلامه : ترك مصر ورحل ! ●



الانتاج السينمائى مثل التاريخ يعيد نفسه اذا سنحت الظروف !

بعد كل حرب يقفز لسوق الفيلم المصرى طبقة من أثرياء الحرب وتجار السوق السوداء ويحركون السينما في الاتجاه الذى يفضلونه : الربح .. والربح فقط .

في موسم ما بعد الحرب العالمية الثانية ازدهرت صناعة السينما المصرية ازدهارا كاذبا .. وقدم أثرياء السوق السوداء أفلاما من هذه العينات : الدنيا حلوة - أوع تفكر - الصبر طيب - المقدر والمكتوب - في صحتك - حماتك تحبك - ازاى أنساك - عقبال البكارى - الناس مقامات - حلال عليك - زمن العجايب .. الخ .

والذى يرى الازدهار الكاذب الذى تعيشه السينما المصرية الآن سيجد عينات الأفلام من نفس الطراز .

يقول الناقد سعد الدين توفيق : « وهذا النوع من المنتجين هو الذى أفسد الشاشة وهبط بمستوى الصناعة كلها عندما قدم كمية هائلة من الأفلام « المكلفتة » الرخيصة التى تحاول أن تجذب المتفرج الى شباك التذاكر بكل وسائل الاغراء .. فهل يمكن أن يفكر منتج كهذا في خدمة قضية بلاده ؟! » .

والاجابة معروفة مقدما !

ولكن هذا المناخ لم يمنع ظهور مخرجين جادين يفهمون السينما ويقدرون

دورها .. وكان لصمود مخرج مثل صلاح أبو سيف أمام تيار السينما التجارية « المبتذلة » بعد الحرب العالمية الثانية أكبر الأثر في ظهور هؤلاء المخرجين .. واستمرار تيار الواقعية المصرية .. متدفقا .

كمال الشيخ : دخل السينما المصرية بتجربة فنية جديدة تماما عندما قدم فيلمه « حياة أو موت » .. مزج بين الأثارة البوليسية والمشاعر النفسية .. واستمر على هذا المنوال في أغلب أفلامه التالية : اللص والكلاب والليلة الأخير والرجل الذى فقد ظله .. وظل خطه السينمائى متميزا حتى الآن .

يوسف شاهين : وقد افضنا في الحديث عنه .

عاطف سالم : وهو مخرج متنوع .. خطه البيانى الفنى متذبذبا .. بدايته كانت أقوى من استمراره .. مخرج بسيط .. عاطفي .. يستخدم ادواته برقة غير مبالغ فيها .. قدم نفسه للنقاد بفيلمه « جعلونى مجرما » .. الذى عالج فيه الظروف التى تخلق المجرم ودراما « توبته » واضطهاد المجتمع له وصعوبة منحه الحياة الشريفة مرة أخرى . رغم انه المسئول عن انحرافه .. ويميل عاطف سالم للكوميديا والقفشة الضاحكة كما فعل في أهم أفلامه الاجتماعية « أم العروسة » .. والتى قدم لنا من خلاله صورة واقعية للأسرة المتوسطة في المدينة عندما تتعرض لزواج بناتها .. ونجح في ذلك . على اننا نلاحظ أن الجريمة هى الوسيط الدرامى الذى يستخدمه عاطف سالم في التأكيد على القيم الاجتماعية ويميل في ذلك الى معاقبة أبطاله .. كما في « جعلونى مجرما » و « أحنا التلامذة » حيث أنتهى ابطاله الى السجن .. أما في « ام العروسة » فقد انقذت الصدفة البطل من السجن بعد ان اختلس عهدته ليزف ابنته .. لأن هدف الفيلم كان من الممكن أن يتحقق دون ان يدخل السجن .

أما المخرج الرابع .. وهو ما يهمنا أن نتوقف عنده طويلا فهو :

توفيق صالح :

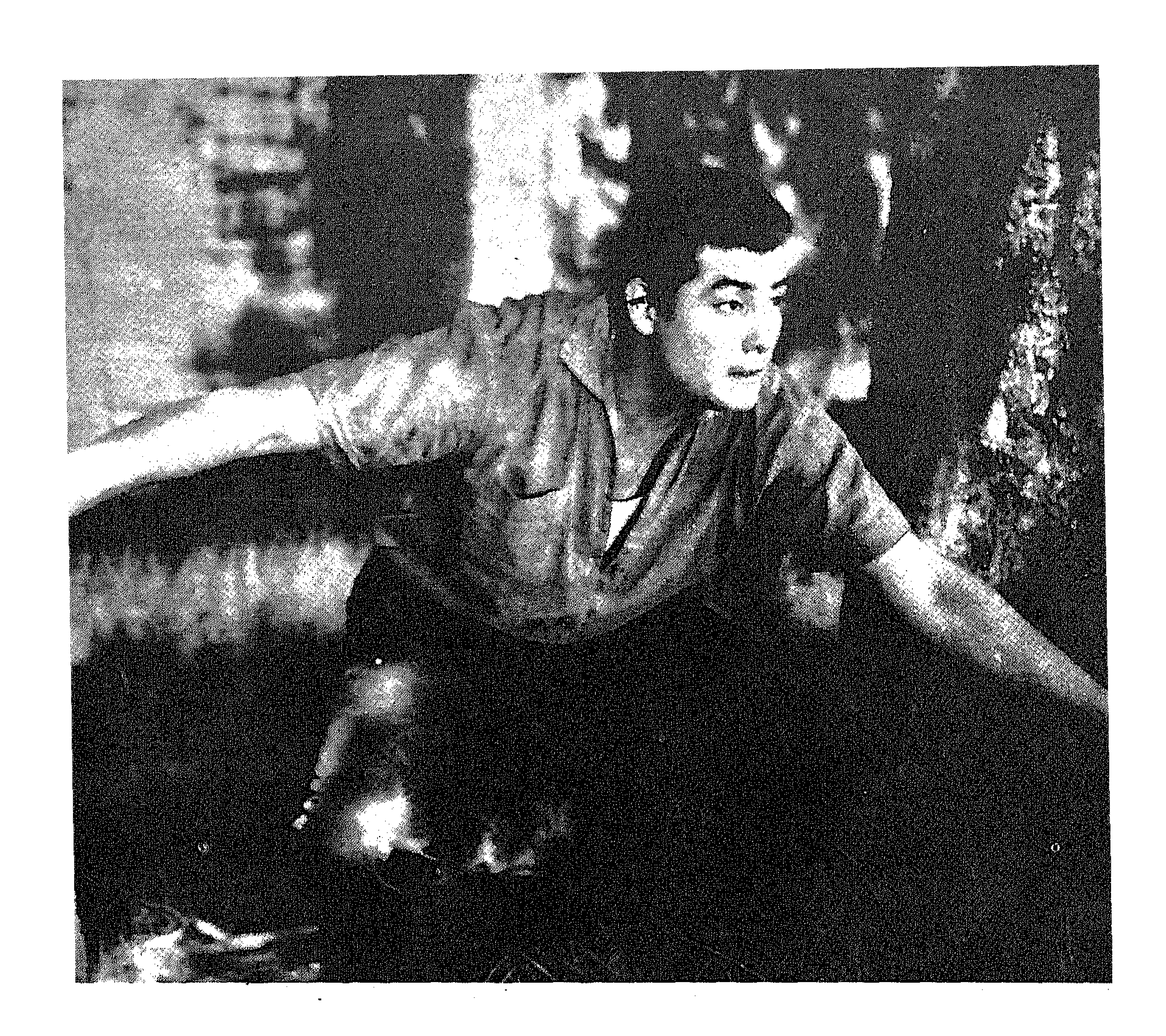
يعد توفيق صالح من خبراء الفيلم العربى التقدمى .. رغم أنه لم يحقق أى شهرة في العالم العربى على المستوى الجماهيرى .. ربما لقلة انتاجه .. وربما لقصر عمره الفنى .. وأن كان أغلب المثقفين والمهتمين بالفن السينمائى يعرفونه جيدا ..

يعتبرونه الامتداد الملتزم لصلاح ابو سيف .. ويتشابه معه في اهتمامه بالوصف الاجتماعى .. ويتشابه مع يوسف شاهين في نشاته .. فهو مثله من عائلة متوسطة .. ووالده كان مديرا لمصانع الغزل بالاسكندرية .. ومثل يوسف شاهين تعلم في كلية فيكتوريا وعانى من مشكلة اللغة العربية مثله تماما .. درس الأدب ثم سافر الى فرنسا ليدرس الاخراج السينمائى .. وهنا بدا الخلاف بينه وبين يوسف شاهين .. وزاد الخلاف بينهما عندما أخذ توفيق صالح مسارا فنيا مختلفا .. توفيق صالح يميل الى « فلسفة » أفلامه .. وينتقد المجتمع بلغة راقية .. ويترك نهايات افلامه « مفتوحة » لذكاء المتفرج يستوعبها كما يشاء .. وهو من البداية مدرك لايدلوجيته السياسية ويقف بصورة عقائدية في صف الفقراء .. يعتبر الهدف الواضح للتطوير هو المناقشات السياسية والفلسفية بينه وبين المتفرجين .. مهمة السينما أن تخلق الحوار بين الشاشة والصالة .. لذلك كان يميل الى الحوار البسيط الصعب .. أو السهل الممتنع في أفلامه .. وظهر ذلك عندما ناقش موقف المثقفين المحاربين من أجل الشعب تحت حكم فاروق .. أو عندما ناقش الحياة اليومية في مدينة صغيرة في .. الثلاثينيات .. أو عندما تعرض لمتاعب تكوين جمعية تعاونية للصيادين في الستينيات .. أراد توفيق صالح في كل أفلامه أن يقود الجمهور .. خاصة المثقف السياسى منه .. الى التحرك .. والفاعلية .

اكتشاف مصر :

تعتبر أفلام توفيق صالح الخمسة سلسلة من الاكتشافات الدائمة والعميقة للواقع المصرى .. واقتربت أفلامه أكثر وأكثر من مشاكل حياة الشعب العملية .. ونقطة اكتشافه لمصر بدأت في فرنسا .. حيث كان يدرس اللغة والثقافة الفرنسية وتعلم مبادىء الفلسفة والحرية ودرس الثورة الفرنسية .. وأحس الواقع المصرى وبضرورة أن يساهم في تغييره .

أدرك اثناء دراسته في فرنسا أنه لا يعرف وطنه .. ولا يعرف مشاكله .. وأحس بالغربة عندما عاد من فرنسا .. وقرر أن يكتشف مصر من خلال ما تعلمه في فرنسا .. وكان أول أفلامه « درب المهابيل » عام ١٩٥٥ .. واستطاع أن يكسب نجيب



محفوظ في صفه .. وأن يعمل معه .. وهو مؤلف القصة .. وأن يفهم من خلاله الواقع المصرى .. وأن يعيد تقديم قصته « درب المهابيل » على الشاشة كأختبار لمدى استيعابه لمصر بعد الغربة الطويلة .

توجه توفيق صالح في عملية استكشافه الى حى شعبى غير معروف بالنسبة له وهو « درب المهابيل » الذي يعد البطل الحقيقى لفيلمه .

تدور قصة الفيلم حول عامل فقير اسمه « طه » يحب فتاة من الحارة .. ولكنه لا يملك الامكانيات المالية التى تحقق له حلمه .. والعامل وفتاته فقراء .. يوما ما اشترى ورقة يانصيب واهداها لفتاته .. لكن والدها ارغمها على أن تعيدها له لانها « قمار » .. و « القمار » محرم في القران .. ووقعت ورقة اليانصيب في يد مجذوب الحارة .. وفجاة يحدث انقلاب في الحارة .. لقد ربحت الورقة وأصبح المجذوب صاحب ثروة كبيرة .. اختلفت طبائع الناس في الحارة .. وبدأ كل واحد فيها يحلم بان يملك هذه النقود .. حتى ولو أدى الأمر لسرقتها وقتل المجذوب .. وقتل المجذوب ولكنهم لم يعثروا على النقود التى كان قد أخفاها في كيس من القماش على بطن ماعز .. ويسقط الكيس من الماعز وتدوس قطعان الماشية النقود التى تسقط .. وفي النهاية يتزوج الحبيبان وبدون نقود .. وتعود الحارة الى حياتها القديمة قبل ظهور ورقة اليانصيب الرابحة .

فيلم « درب المهابيل » يعتبر وصفا رائعا للحياة العادية في الحارة .. كانت صورة الحارة واضحة أمام العين بدون الحاح .. وراقبت الكاميرا .. دون ان نحس بها .. حوادث الحياة المتنوعة في الحارة .. تم تصوير الفيلم اثناء الليل وفي النهار .. بدأ اليوم بوصف حياة أسرة الفتاة المتدينة في الصباح .. ثم أخذ يراقب استيقاظ الحارة .. حيث يذهب طه (العامل) ليفتح دكانه .. ويكنس الشارع ثم يقفز ويلقى التحية على الناس .. ويتبادل معهم النكات .. وترتب مقاعد المقهى الصغير .. وتدخل الحارة في نفس الوقت عاهرة في حالة سكر ينظر اليها الرجال في غضب .. ويتغامز عليها العجائز والاطفال من البلكونات .

ويضع توفيق صالح انماطه الاجتماعية المتناقضة داخل هذا الديكور .. الحارة .. ويكشف لنا كل منها واصوله .. يجمع ما بين والد الفتاة المتدين والقوى الايمان والتاجر الفاشل في نفس الوقت .. وحياة العامل البسيط الأسطى طه

العجلاتى ويركز كل همه في الزواج .. وهو يريد أن يحقق حلمه دون أن يمس كرامته أحد .. ويرسم توفيق صالح الديكور والشخصيات ويقدمها لنا قبل أن يفجر حادثه الدرامى .. ورقة اليانصيب الرابحة .. فالنقود التى تظهر فجأة كانت بمثابة امتحانا للعلاقات الانسانية في الحارة .. احساس أهالى الحارة بأنهم من الممكن بسهولة أن يصبحوا أغنياء أيقظ فيهم نوازع الشر .. أصبح الأصدقاء اعداء .. وقتل الابن أبيه .. وتدخلت العاهرة لتمارس دورا في الجريمة .. وانكسر خاطر العاشقين .. وأصبح واضحا أن الثروة الفجائية يمكنها أن تحطم تقاليد واستمرار أى مجتمع وتنقله من الحب الى الجريمة .. من الأخاء الى العداوة .. والحارة جزء من مدينة القاهرة الكبيرة التى تمتلىء بعشرات من حالات الثروة « الفجائية » .. سواء باليانصيب الرابح أو بطرق الاستغلال الرأسمالى التى يتيحها النظام القائم .. وهذا بالفعل ما اراد أن يقوله توفيق صالح .

ادرك المخرج تأثير أسلوب الانتاج الراسمالى في حياة الحارة .. واعتبره نوعا من السطو على حياة الناس فيها .. وهو فيلم كالذى قدمه كمال سليم « العزيمة » .. وكفيلم « خان الخليلى » عن قصة لنجيب محفوظ أيضا ـ أخرجها عاطف سالم .. وتحطمت فيها عضوية الحارة وشخصيتها وسلوكيتها .. وفي هذه الافلام انعكست القضايا الاجتماعية في الحارة على أهلها .. واذا كان كمال سليم مثلا قد وضع مشكلة البطالة ليقيس رد فعل على مجتمع الحارة الصغير فان توفيق صالح اكتفى أن يدرك واقعها في فيلمه الأول .. وهو لذلك يؤكد على عدم قدرة أى مجتمع مهما كان صغيرا علي الحياة في عزلة .. دون تطور .. حتى ولو كانت عملية التطور عملية فاسدة .. وفي نفس الوقت يملك المجتمع القوى من داخله القدرة علي مقاومة هذا الفساد .. كما قاوم طه العامل البسيط ما حدث في الحارة من خلال الوعى والحب وحقق حلمه وتزوج من أحبها رغم اعتراض الجميع .

ان حبيبته تعلم بحقيقة فقره .. وتعلم بحجم الاعتراض عليه من أهلها .. وعلى هذا « الوعى » أسس توفيق صالح ونجيب محفوظ مستقبلها هى وحبيبها .. الوعى الذاتى للحبيبين .. ووضع أمامهما المجذوب الذى كسب الثروة كتعبير عن القيمة التقليدية التى تعيش في الغيب وتؤمن بالقسمة والنصيب



والصراع يدور بينهما .. ويقف توفيق صالح في صف الجديد .. الواعى .. المتفائل .. القادر على التفكير والحركة ويجعله يفوز في النهاية .

انتج الفيلم عام ١٩٥٥ في ظروف مناسبة تماما . حيث كانت الثورة تتفتح على مشاكلها الاجتماعية وتواجه كل العقليات الجامدة التى ترفض التغيير .. وقبل أن تقول الثورة كلمتها في النظام الاجتماعى والاقتصادى الذى ستسير عليه .. بادر توفيق صالح باعلان رأية برفض النظام الرأسمالى .. وقدم حيثية الرفض في « درب المهابيل » .. هذا مما يسجل له .. لقد كان توفيق صالح « اشتراكيا » من أول فيلم قدمه .. وبعد أكثر من ١٠ سنوات ولأنه أحس أن القديم ما زال يحكم .. وانه لا شىء مما دعى اليه قد تحقق .. عاد ليناقش نفس القضية في فيلمه « السيد البلطى » .. عام ١٩٦٩ .. وناقش الايمان الاسطورى بالغيبيات ..



والايمان الاسطورى باستمرار الواقع الظالم .. وربط بين تغيير الواقع وتغير الاساطير . بعد « درب المهابيل » اعتبر توفيق صالح من أهم نواب « الواقعية » في الفيلم المصرى .. وقد أسلم توفيق الدفة الى ما يطلق عليه « الواقعية الاشتراكية » .. لقد اكتشف توفيق صالح الواقع الاجتماعى المصرى وراقب تطوره .. وفي نفس الوقت قام بتحليله .. وقدم الحلول التى يراها مناسبة .. لقد ساهم توفيق صالح في تطوير السينما المصرية .. وفي نفس الوقت شجع المخرجين الآخرين ليسيروا في نفس الدرب .. أعطى فيلم « درب المهابيل » مثلا يوسف شاهين الشجاعة والقوة في أن ينتج فيلم « باب الحديد » .. وحتى يومنا هذا لم يتوقف توفيق صالح ولم يساوم ولم يتراجع وظل على موقفه الذى بدأ منه . فشل الفيلم تجاريا ولم يفهمه الجمهور .. ولم يتفق مع ذوقه .. وقال توفيق

صالح : فيما بعد اكتشفت أن اهتمامه بالفيلم يتخطى رؤية السائح .. اننى أرى كل شىء بدقة من الخارج .. لكننى لم اشر بما فيه الكفاية الى القاع .. وكل ما اردته في الماضى لم أستطع أن أحققه » .

هذا ما قاله توفيق صالح عن فيلمه « درب المهابيل » .. ومع ذلك فاننى أعتقد أن هذا الفيلم يوضح صفات أسلوب توفيق صالح وخصائصه الجوهرية : اهتمامه بأسلوب حياة الناس ومشاكلهم .. وبحساسية شديدة يعطى للناس الأسلوب العملى المناسب ليعالجوا به مشاكلهم .. ويخضع كل النوايا الأخرى لهذا الهدف .

اكتشاف الأبطال المثاليين :

في فيلم « صراع الأبطال » عام ١٩٦٢ .. نجح توفيق صالح فيما فشل فيه مع فيلمه الأول .. حقق الفيلم نجاحا جماهيريا في مصر .. ونجح توفيق صالح بهذا الفيلم في أن يخلق قاعدة قوية للعروض السياسية التى لم يكن يفضلها الناس .

يصف « صراع الأبطال » طبيبا شابا يعمل في الريف .. كان يحلم أن يعالج الفلاحين من أمراضهم .. وترك حياة المدينة المربحة وقبل متاعب الحياة في القرية .. ولكنه سرعان ما أدرك أن المرض يهون في حياة الفلاحين أمام مشاكلهم الاجتماعية المعقدة .. وحينما ظهر وباء الكوليرا يجد أن الصراع الاجتماعى والطبقى في القرية يقف به بالمرصاد كطبيب .. ويرفض الجميع التطعيم ضد هذا المرض .. لأسباب اجتماعية مختلفة .. ويجد الطبيب أن دوره لابد أن يبدأ في تشخيص الواقع الاجتماعى وعلاجه .. عليه أن يكون سياسيا قبل أن يكون طبيبا .. لقد أحس السادة في القرية (الاقطاع) أن اجراءات منع الوباء .. وتطعيم الفلاحين ضده سوف تحدث اضطرابا في تجارتهم .. حيث يشتريها الفلاحون .. وكان على الطبيب أن يكسب المعركة .. خاصة وأن الفلاحين يعيشون في حالة من الجهل المطبق .. ويؤمنون بالخرافات !!

ان الفلاحين يعملون في ارض الباشا .. مقابل الطعام .. والباشا يبيع الخضروات . الطازجة للجيش الانجليزى .. ويشترى منهم المأكولات المحفوظة الفاسدة ويعطيها للفلاحين ليأكلوا .. وليس من صالحه أن تعرف الحكومة بوباء

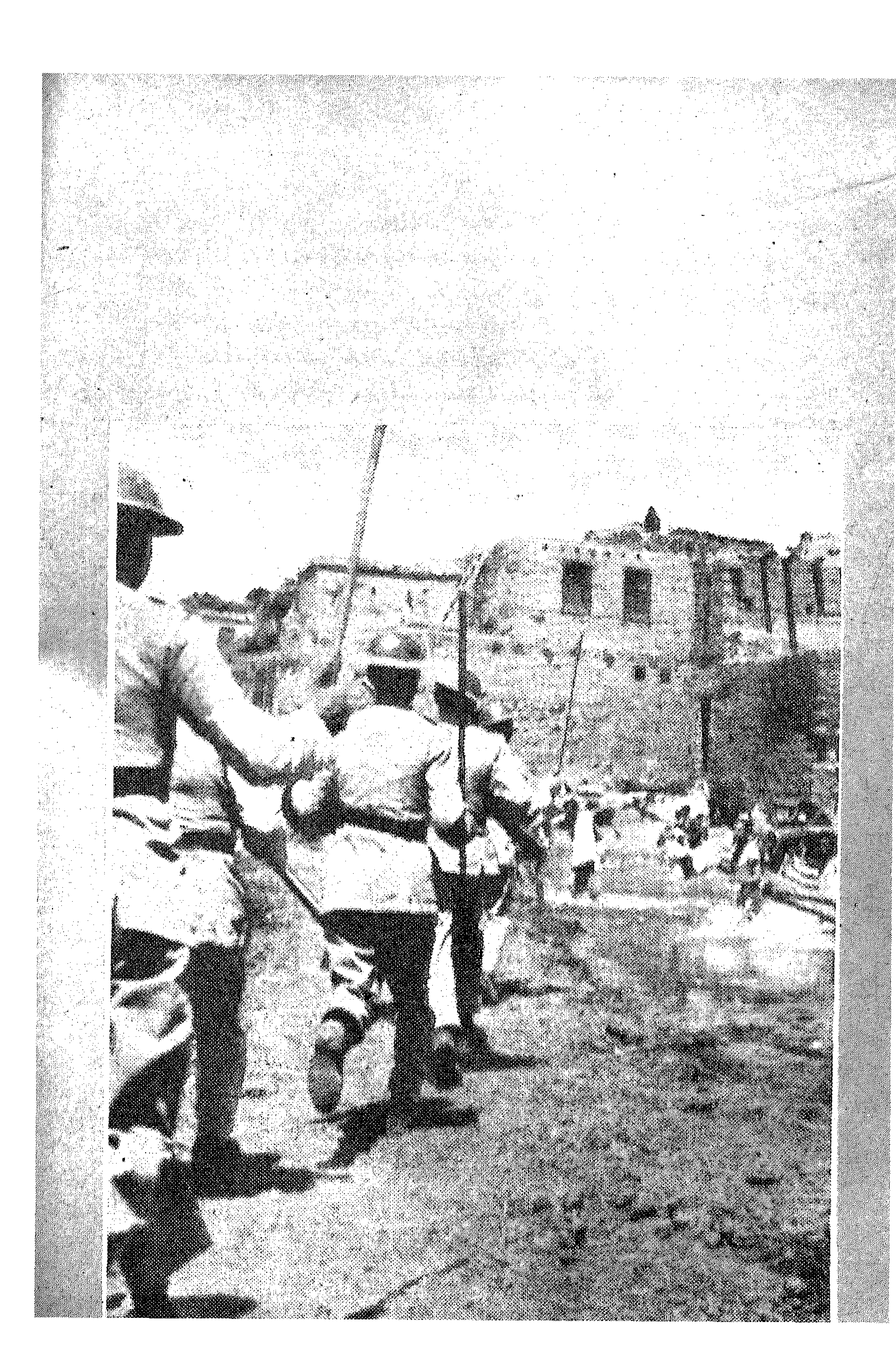
الكوليرا والا حاصرت القرية .. ومنعت صفقاته من الجيش الانجليزى .. ان الباشا لا يهمه سوى مصلحته وليهلك كل الفلاحين ويموتون ما دام يحقق ربحا اضافيا .. والمعركة بينه وبين الطبيب معركة اقتصادية بالاساس .. المرض اهم جولاتها . وضاعف من قسوة المعركة مع الطبيب ان زوجته كانت تقف ضد الفلاحين في البداية .. وهى فيما مضى كانت عشيقة الباشا صاحب الاملاك وأرادت أن تطرد الطبيب .. ثم أصبحت تقف بجانبه كانسان يعرض حياته للخطر . ونجحا معا في أن يكونا مجموعات من الفلاحين تقاوم أوضاع القرية الظالمة .. وكشف التحديد الاجتماعى في القرية الجنود الذين معه والذين ضده !!

انها المرة الاولى التى نجد فيها على الشاشة المصرية : البطل المثقف التقدمى الذى يدرك جوهر العلاقات الاجتماعية .. وهذا خلق من البطل شخصية مثالية .. غير أنانية .. تضحى بكل شىء من أجل مجتمعه .. وقبل كل شىء في اظهار الحقيقة .. قدم توفيق صالح بطله الجديد في موضوع جديد أيضا .. ولكنه انهى فيلمه بحل وسط .. مصالحه بين الطبيب والباشا الاقطاعى الذى أدرك عدم شرعية تصرفاته .. ولم يقدم هذه النهاية ليسعد الجمهور .. وانما ليثبت قضية أخطر .. قضية تسرع المثقفين في الوصول الى الهدف .. وتنازلهم من قمة القتال الى قاع المصالحة . ومنذ نهاية الخمسينيات وبداية إلستينيات والمثقف المصرى الشخصية المفضلة في أفلام كبار المخرجين .. صلاح أبو سيف (اريد حريتى ١٩٥٩) بركات (الباب المفتوح ١٩٦٣) يوسف شاهين (فجر يوم جديد ١٩٦٥) .. ولكن مع ذلك يظل بطل توفيق صالح أكثرهم ثورية وانفعالا وادراكا .. ويملك صنع القرار ويحسم القضايا الاجتماعية ويطالب بالتغير المستمر .

وبمناسبة الحديث عن أفلام المثقفين .. أود ان أشير الى فيلمين مهمين :

- « احنا التلامذة » لعاطف سالم ١٩٥٩ .
- « النظارة السوداء » لحسام الدين مصطفى ١٩٦٢ .

فيلم « احنا التلامذة » اشترك توفيق صالح في كتابة السيناريو .. وهو محاولة لعرض مشاكل الجيل الشاب المتعلم ويعرض الفيلم بصورة نقدية الظروف التى عاشها أبطال الفيلم ودفعتهم للانحراف .. وقد اختارهم السيناريو من بيئات اجتماعية متناقضة ومختلفة .. الطالب الأول من أسرة فقيرة والثانى من الريف



مطالب بالثار لابيه .. والثالث من اسرة ثرية يخلق علاقة من الخادمة التى تحمل منه .. ويلتقى الثلاثة للتخلص من ظروفهم الى قتل صاحب محل وسرقة نقوده للقيام بعملية « اجهاض » الخادمة وهى عملية ضد القانون ايضا .. وتموت الفتاة ويقبض البوليس على الثلاثة ويحاكمهم . وقد أثار الفيلم مناقشات عديدة لانه اهتم بمناقشة المشاكل التى تعترض حياة الانسان العادى .. والظروف التى تدفعه الى تغير موقفه وتصنع مصيره .

وتستمر مناقشة اوضاع المثقفين في فيلم جرىء وجديد عن قصة لاحسان عبد القدوس .. فيلم « النظارة السوداء » وهو يعالج نظرة المجتمع لفتاة مستهترة تعيش قصة حب مع مهندس جاد وعملى .. ويقنعها هذا الحب بتغير حياتها لكن المجتمع يقف لها بالمرصاد .

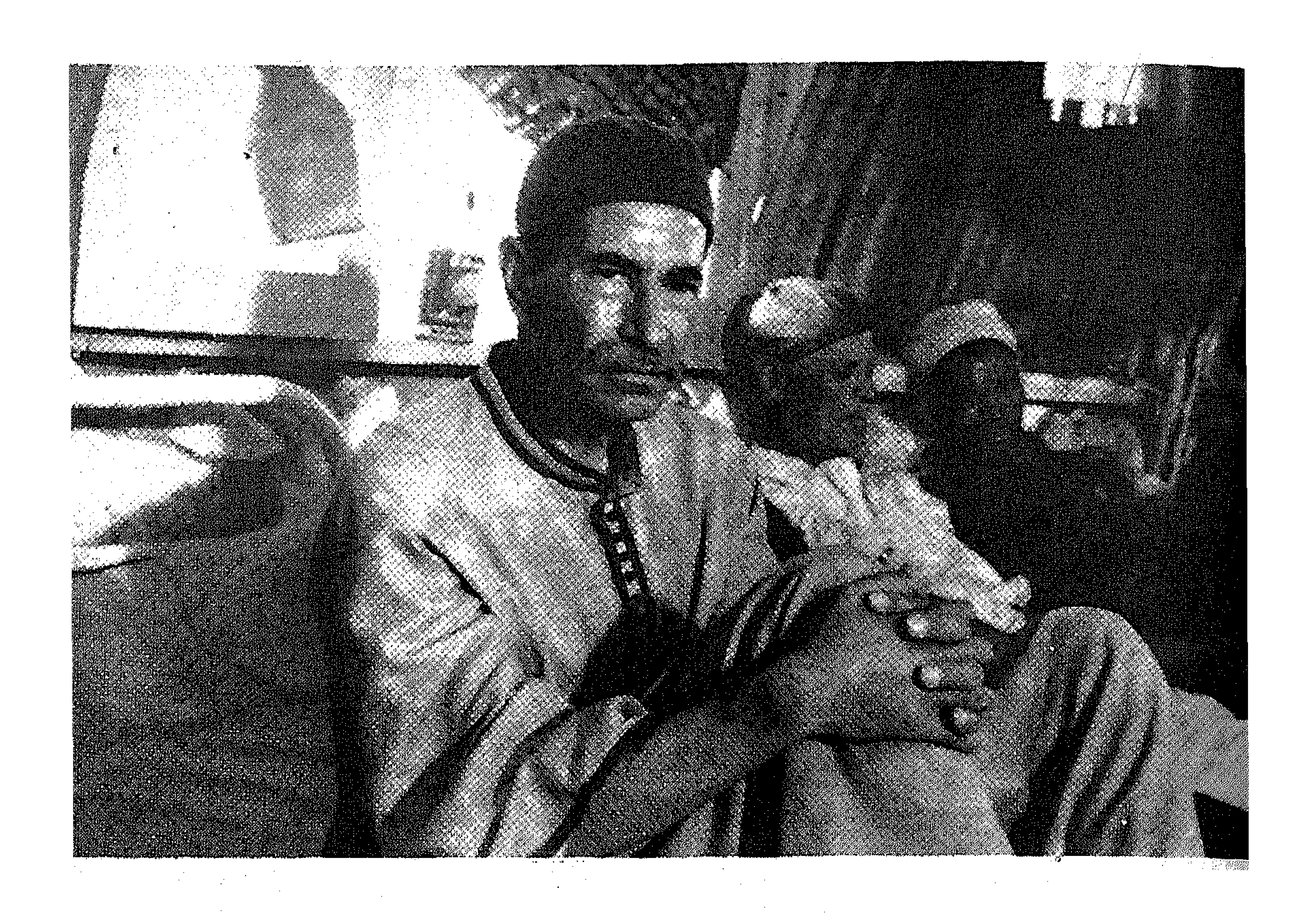
كانت فترة مناقشة « المثقف » المصرى على « الشاشة » المصرية من اخصب وأنضج وأفضل فترات عمر السينما المصرية الجديدة .

مناقشة الثورة :

انطلق التحليل الاجتماعى في فيلم « صراع الابطال » من مسئولية البطل الفرد .. الاخلاقية .. وأحس توفيق صالح ان التحول الفردى لا يكفى .. وفي فيلمه التالى « المتمردون » عام ١٩٦٨ اكد على ضرور توحيد الجهود .. وظهور البطل الجماعى .. أوضح المخرج الانتفاضة التى اندلعت قبل عام ١٩٥٢ في مصحة لمرضى السل في مكان معزول بالصحراء .. والمصحة تشبه لخطورة المرض معسكرات الاعتقال .. وفي داخل المصحة تظهر عينات من كل الطبقات الاجتماعية أيضا .. مرضى الدرجة الأولى من المثقفين وابناء الأسر المتوسطة .. وعلى النقيض منهم مرضى الدرجة الثالثة .. العمال والفلاحين والجنود .. يعيشون على قليل من الماء والغذاء العديم القيمة وتحت مستوى الرعاية الصحية .. وكأن الخيار والفقوس في المرض أيضا .. كانت المصحة تفتقـــد الى الدواء الضرورى اللازم لشفاء المرضى .. وكان الحصول عليه مستحيلا لانعزالهم عن المجتمع وسيطرة الادارة ودكتاتوريتها .. الدرجة الثالثة على الأوضاع غير الانسانية وتبع انتفاضتهم جزء كبير من ساكنى الدرجة الأولى .. فسقطت القيادة .. وتكونت قيادة جديدة من



المرضى .. ومن بينهم طبيب وصحفى وجندى وفلاح .. الخ . ولم تستطع القيادة الجديدة ان تتغلب على مصاعب الحكم والسلطة التى أصبحت في ايديها .. وانتقلت مشكلتها من الحصول على الدواء .. الى الحصول على كل وسائل المعيشة .. وتحدث القادة الجدد عن العدل والمساواة لكن في حياتهم العملية لم يطبقوا أى شىء من هذا الكلام .. ولكن الجميع تناسوا خلافاتهم أمام عدو خارجى .. البوليس الذى جاء لمهاجمة المصحة واسقاط القيادة الجديدة .. وقام الجميع .. مستخدمين كل سلاح يمكن ان يحصلوا عليه .. وأيضا استخدموا سعالهم في اضافة جنود البوليس . ولكن المقاومة تحطمت في النهاية .. وعادت القيادة



القديمة مرة أخرى . وحكم النظام القديم بصورة أقوى مما كان عليه .. ونقل قواد التمرد الى مصحة أخرى .. وانتهى الفيلم بالحلم .. حلم ان يعمل الطبيب في مستشفى جميل .. وان يعلم الصحفى الجماهير القراءة والكتابة .. وحلم بأن يصبح الجميع في حالة أفضل .

الفيلم يحلل فكر التمرد الذى يفشل في الاستقامة عندما ينجح .. ويظهر في البداية عدم تجانس الحركة .. بدأت الحركة برفض مرضى القاع .. وانتهت الى قيادة غير متجانسة من مختلف الدرجات والطبقات .. ولا يملكون الثقة الكافية بانفسهم للمحافظة على العمل الذى بدأوه .. ولعب المثقفون دورهم في تقوية الثقة

بالنفس وفي احساس الجميع باهمية الانتفاضة والمساواة بين الدرجات .. ولكن المثقفين عادوا وسقطوا عندما قبلوا الحل الوسط .. فالطبيب .. قائد الانقلاب .. فعل ما كان يفعله المدير القديم واتصل بسيدة مصرية .. أمريكية الأصل ليطلب منها المساعدة والمال .. وفرض عليهم ان ينظفوا المعسكر استعدادا لزيارتها .. وان تقوم الطبقة الثالثة بالنظافة وان يرتدوا ملابس نظيفة .. ومثلما كان يحدث في الماضى .. من يملك ملابس نظيفة يبقى في استقبال السيدة العجوز ومن لا يملك يذهب الى الصحراء حتي تنتهى الزيارة .. وعندما جاءت السيدة .. اظهروا لها بؤسهم وقذارتهم ورفضوا تزييف وضع المصحة ورفضوا موقف القيادة الجديدة !!

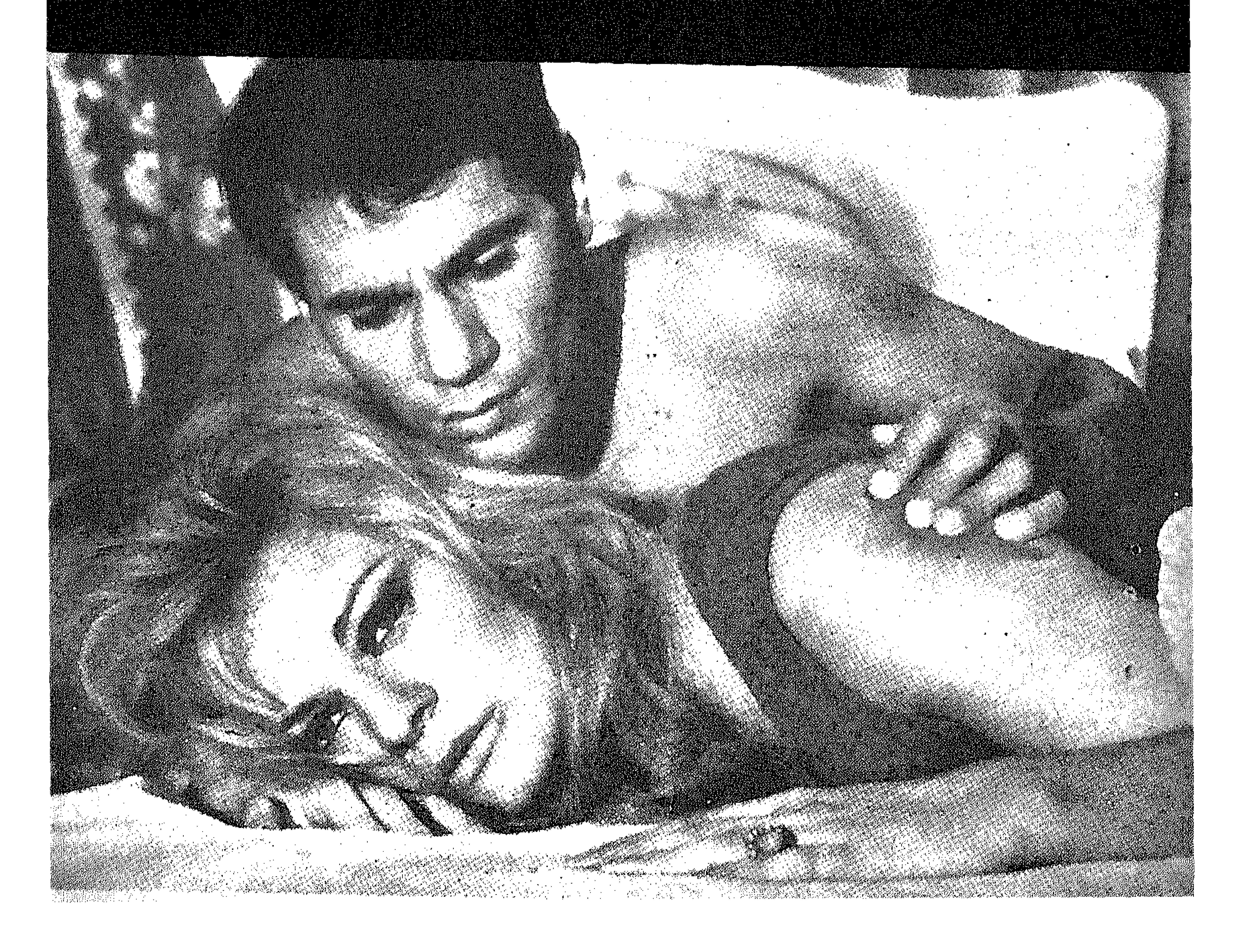
ان توفيق صالح يعالج مشكلة ما بعد الاستيلاء على السلطة .. مشكلة تكرار نفس الخطأ الذى من أجله قامت الثورة .. الموضوع معقد .. ولكن المخرج استطاع ان يعالجه ببساطة وان يستخدم وضع المصحة المعزول في الصحراء في تقديم لوحات فنية وواقعية مثيرة .. والفيلم عن قصة للكاتب الصحفى صلاح حافظ .

وعاد توفيق صالح لنفس « القيمة » الأساسية لأفلامه .. نبذ القديم والتفكير في الجديد .. عندما قدم فيلمه « السيد البلطى » .. كانت الثورة قد تحققت بالفعل .. ولكن القديم لم يسقط تماما من داخل اعماق الناس .. او لم تصل الثورة الى بعض المجتمعات .. كمجتمع الصيادين الذى يدور فيه الفيلم .. فالصيادين فقراء .. ويباع سمكهم برخص التراب للاغنياء .. وهم يحلمون بجمعية تعاونية تساهم في القضاء على احتكار التاجر الكبير .. ويدور الفيلم حول الصراع بينهم وبين التاجر المحتكر .. ولم ينجح الفيلم كعادة افلام توفيق صالح .. ولعل هذا ما جعله الى يترك السينما المصرية ويهاجر من مصر .

حسين كمال .. والشباب

الفصل السابع

استعرضت عضلاتى في « المستحيل » انتقاما من السينما التى لفظتنى في البداية ● اصيبت بانهيار عصبى عندما كسر الجمهور الشاشة التى تعرض افلامى ● « شىء من الخوف » فيلم ملحمى يناسب ذوق الفلاحين ● نجح البوسطجى في باريس وسقط في القاهرة ● تعبت مع الفشل فاخرجت « ابى فوق الشجرة » ● .

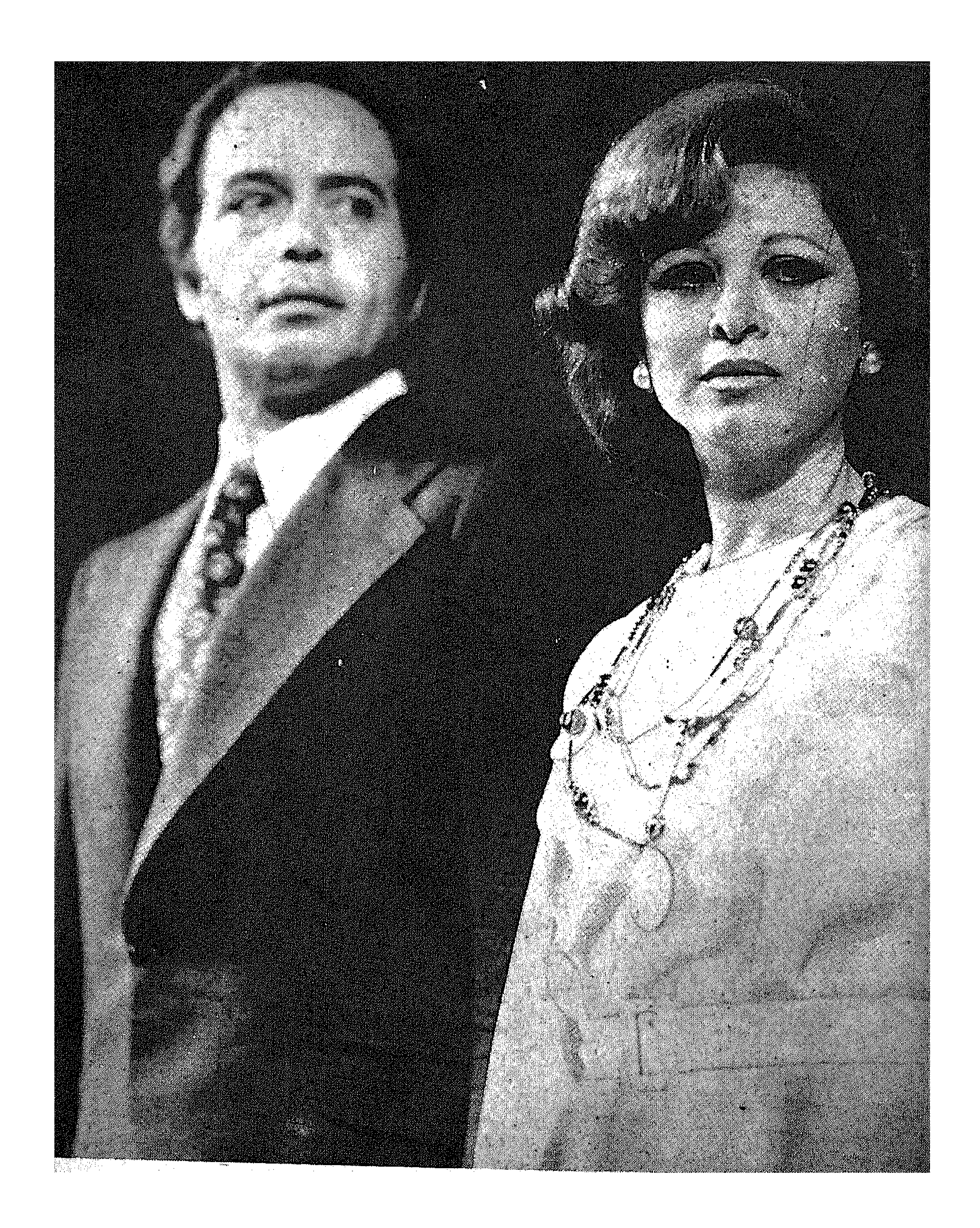


● كيف ترى عملية الاخراج ؟!

ـ الاخراج هو نقل شريحة من الحياة .. بفن .. الى الشاشة !

هكذا يقول « حسين كمال » آخر أجيال مخرجى الواقعية المصرية .. حتى الان .. واول اجيال المخرجين السينمائيين الذين بدأوا حياتهم في التليفزيون .

عمره الان حوالى ٤٣ سنه .. سافر باريس عام ١٩٥٢ ليدرس السينما وعاد من هناك بعد ٦ سنوات .. من اسرة متوسطة تعمل في التجارة .. كانت رغبة ابوه ان يكون تاجرا مثله .. لكنه منذ طفولته كان يميل للعزلة ويصنع عرائس من الورق ويطلق عليها أسماء عائلته وأصدقائه .. وكبراحساسه الفنى .. ولكن والده اصر على ان يدخل كلية التجارة .. وبمجرد ان توفي والده ترك الكلية وسافر الى باريس .. في باريس دخل المعهد الفنى وحصل على شهادته بتقدير مرتفع .. ورجع مصر ليمارس عمله في السينما .. لكنه .. فوجىء بأن المخرجين الكبار يحتلون كل المقاعد ولا يسمحون بأى عنصرا جديدا .. ينافسهم .. ويخترق دائرتهم .. « أحسست بأنهيار تام .. كنت أسير في الشوارع وأبكى .. حاول أهلى اقناعى بأن ابحث عن أى عمل آخر .. بالصدفة قرأت اعلانا للتليفزيون يطلب فيه مخرجين لبرامجه .. نجحت في الامتحان وسافرت في بعثة الى ايطاليا .. وتفوقت في البعثة حتى ان التليفزيون الايطالى عرض على « العمل عنده ..





لكننى رفضت .. كنت مصرا على العودة لان هناك ثأرا قديما بينى وبين السينما التى لفظتنى !

نجاح حسين كمال في التليفزيون جعل صلاح ابو سيف الذى كان مسئولا عن احدى شركات السينما .. قطاع عام .. يطلبه لاخراج ثلاثة افلام .. رفض حسين كمال في البداية .. ثم وافق عندما حصل فيلمه التليفزيون « المعطف » على جائزة دولية .

قدم حسين كمال ثلاثة افلام في بداية حياته الفنية جعلت النقاد يهللون له :

ـ « المستحيل » .

ـ « البوسطجى » .

ـ « شىء من الخوف » .

ثم تحول الى مخرج جماهيرى ـ بعد فشل أفلامه الثلاثة ـ عندما قدم أبى فوق الشجرة » .

الانسان من الداخل :

أراد حسين كمال أن ينتقم من السينما التى لفظته .. فقدم نفسه بصورة جديدة في « المستحيل » .. استعرض كل عضلاته وهو يقدم قصة سيكولوجية تعالج مشكلة الملل والزوتينية في حياة موظف في المدينة يعانى من الزواج في حياته اليومية .. « هناك جزء في فيلمى المستحيل يميل الى التجريد واللا معقول .. أردت فقط أن أقول اننى مخرج موهوب .. لكن هناك أيضا جزء الزوجة .. الذى يعبر عن الواقع المصرى بصدقه .. المستحيل كان أول فيلم مصرى يصور الانسان من الداخل .. ولأول مرة تدخل السينما داخل الشعور وتحاول أن تصوره ..

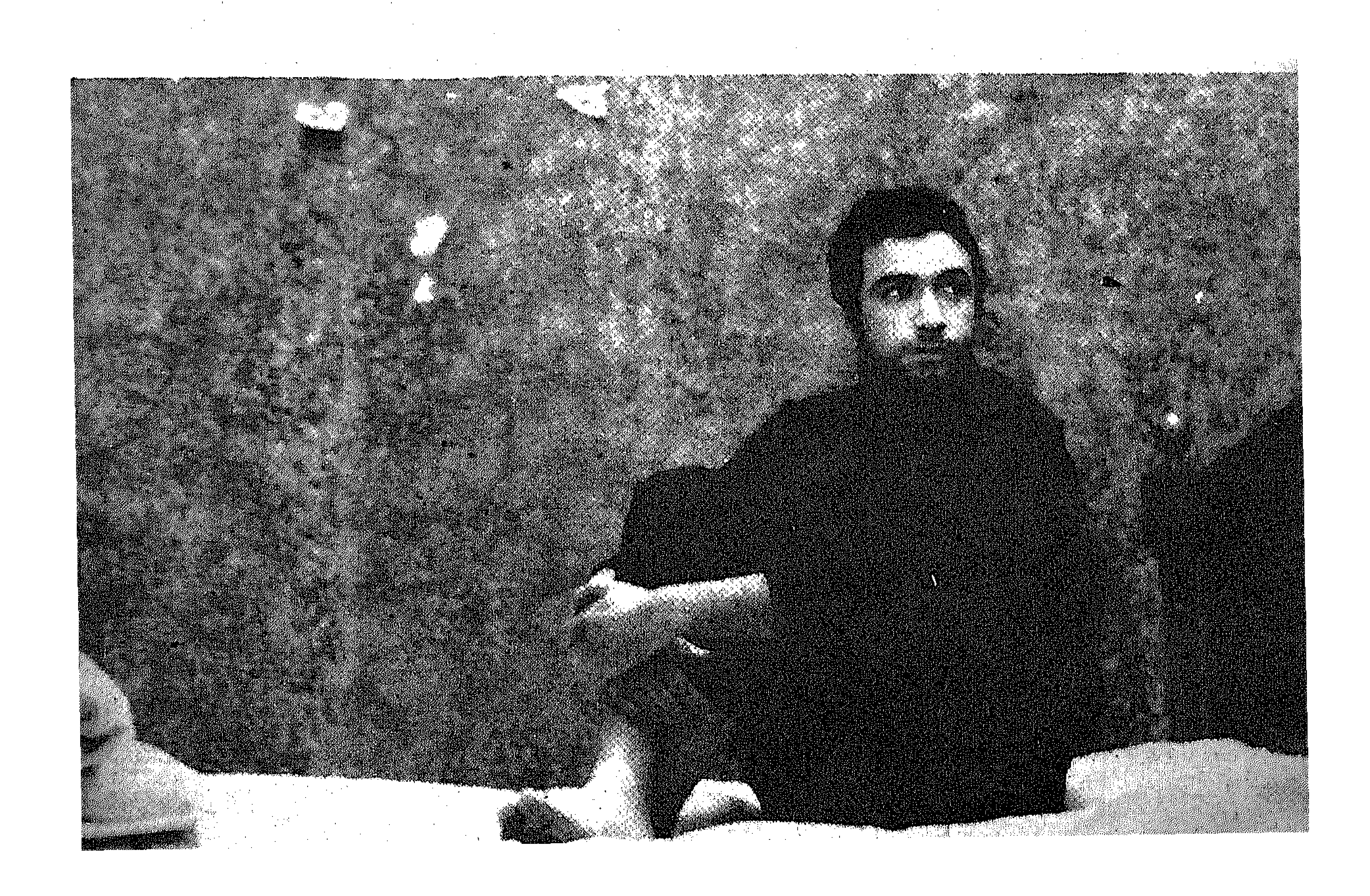
استخدمت كل أدوات السينما بصورة درامية حتى الأضواء والموسيقى والديكور والاكسسوار .. كان أجرى على هذا الفيلم ٨٠٠ جنيه ولم يزد الا قليلا في الفيلمين التاليين » .

« نجح المستحيل نجاحا فنيا .. واستقبله النقاد استقبالا رائعا .. لكن الجمهور لم يتقبل فيلمى .. كان صعبا على ذوقه التقليدى .. أصيبت بصدمة عنيفة عندما دخلت احدى القرى في بنها .. حيث كان قصر الثقافة يعرض



فيلمى .. لأجد أن الجمهور يهلل برفض الفيلم .. وتلقيت صدمه أخرى عندما عرفت أن الجمهور في السيدة زينب مزق الشاشة وكسر السينما احتجاجا على الفيلم .. انهرت .. وأحسست باليأس والفشل » .

« كنت أعرف اننى بالغت في الاغتراب واللا معقول وتقديم فيلم بعيدا عن



الواقع المصرى .. ولذلك فقد فرحت عندما عثرت على فيلم « البوسطجى » .. قصة قصيرة ليحيى حقى في مجموعته « دماء وطين » .. كنت منتشيا وأنا أصنع فيلمى .. أحسست بكل شىء رائع .. الشخصيات .. المواقف .. البيئة الحقيقية .. حيث يدور الفيلم في احدى قرى صعيد مصر بالقرب من أسيوط .. قرية النخيلة » .



البوسطجى :

يصور حسين كمال في فيلمه الذى عرض عام ١٩٦٨ بيئة قرية صعيدية من خلال رؤية بوسطجى القرية الذى ينقل من القاهرة حيث الحياة المريحة والمرحة الى القرية الكئيبة - وحيث لا مجال للترفيه والتسلية - الا فتح خطابات الناس وقرأتها .

يصور حسين كمال البيئة الفقيرة للقرية حيث نجد الذباب على وجوه الأطفال وعلى اللحم المكشوف - وحيث أزقة القرية - وفقرها الشديد .

تبدأ أحداث الفيلم الدرامية عندما يقع في يد البوسطجى خطابات حب متبادلة بين احد الشبان وبين ابنة التاجر الكبير في القرية - ومن خلال الخطابات يتعرف البوسطجى على طبيعة العلاقات العاطفية والاجتماعية داخل مجتمع القرية - حيث كل شىء يدور في السر - وحيث كل شىء رائع امام الناس - واذا تجرأ أحد وأزاح الستار عن هذه الأشياء وتعامل بصراحة كان جزاءه « الرجم » كما حدث للغازية - أو القتل كما حدث للفتاة .

اننا نعيش طوال الفيلم بين قسوة البيئة ورومانسية العلاقة الخاصة - والجو العام للفيلم مشحون بالتوتر والقلق والانفعال - وقليل من الكوميديا في بداية الفيلم - ولعلها هذه طبيعة حسين كمال كمخرج يصنع الحب في افلامه بنعومة مفرطة - ويجعل من المواجهة تحدى - ويقدمها بقسوة مفرطة - ولكنه في النهاية يجعل البيئة تنتصر على الانسان وتفرض قانونها عليه - وتقتل الفتاة - انه يكتفى بتعرية المجتمع - وانتقاده - انه يمزج بين واقعية الوصف عن صلاح أبو سيف - وواقعية المشاعر عند بركات - ولايمنع هذاان يكون صاحب أسلوب مميزا - واهتمامه بالاشخاص يفوق اهتمامه بالتكنيك ولا يمنع هذا انه صانع ماهر للفيلم - ويجيد استخدام كل حرفياته - وأهم ما يميزه استخدامه الجيد للممثل - وتقديمه في حدود الدور الذى يرسمه له .





ولعل أهم مشاهد الفيلم ـ مشهد رجم الغازية ـ والمشهد منقول عن فيلم « زوربا اليونانى » ـ ولكن هذا لا يمنع أنه استخدم شخصية ثانوية في الفيلم في التأكيد على الفكرة الأساسية للفيلم وهى رفض المجتمع لكل شىء واضح صريح وجديد ـ فالقرية التى تشتهى الغازية ويسيل لعابها عليها ـ ترفضها وترجمها بالحجارة عندما يفشل رجالها في تحقيق حلمهم ـ يعتبرونها خاطئة ومجرمة وتستحق القتل عندما ترفض مطارحتهم الغرام ـ وتنتصر ارادة القرية ـ كما في زوربا أيضا !! وبالرغم من جودة الفيلم وواقعيته فقد فشل هو الآخر ـ رغم انه قد حصل على جائزة النقاد في روسيا ـ

وعرض بنجاح هائل في باريس .

وكان الفشل الجماهيرى مصير فيلمه الثالث « شىء من الخوف » ـ ١٩٦٩ ـ والذى يميل فيه حسين كمال الى أسلوب الملحمة الريفية ـ من خلال قصة حب بين « فؤادة » و « عتريس » ـ قصة حب ملحمية يمكن أن تحكى كالأساطير الشعبية ـ فؤادة ترفض الزواج من عتريس ـ مجرم القرية وحاكمها الارهابى ـ وتخاف القرية من عتريس ومن انتقامه فيباركون هذا الزواج ـ ويؤيده رجال الدين ويستخدمون حيلهم في اقناع القرية بشرعية هذا الزواج ـ لكن فؤاده ترفض ـ وتمتد شرارة الرفض للقرية كلها ـ لتقف في وجه المجرم الطاغية وتقول له : « زواج عتريس من فؤاده باطل » ـ وتتكرر العبارة وكأنها شعار في مظاهرة سياسية .

يقول حسين كمال : « أردت أن أنقد النظام الارهابى ـ أنا مع الحرية ـ أردت أن أوضح سيطرة رجال الدين على عقلياتنا ـ وتضامنهم مع الارهاب والسلطة ـ واستغلالهم للدين على هواهم ـ أردت أن أحكى قصة قرية تقول « لا » ـ وتنتصر في ثورتها » .

ولكن الفيلم فشل هو الآخر ـ ولم يستمر عرضه في دار العرض أكثر من ٢ أسابيع ـ ولم يكن أمام حسين كمال ليرضى نفسه الا أن يقدم فيلما جماهيريا يرضى أذواق الناس ـ فقدم فيلمه « أبى فوق الشجرة » ـ الذى ضرب رقما قياسيا في عرضه ـ ووضعه في صف نجوم الشباك من المخرجين .

واستمرت مسيرة حسين كمال متخبطة بعد ذلك بين العمل الفنى والعمل



التجارى .. بين الواقعية وبين الميلودراما المبالغ فيها .. حسين كمال مخرج فنان .. يملك كل أدوات العمل الفنى الذى يمكن أن تصنع منه مخرجا يحقق المعادلة الصعبة بين الفن والشباك .. بين واقعية الحياة وذوق الجمهور .. وربما كان المخرج المصرى الوحيد الان الذى يملك هذه الفرصة !!

الأسماء الجديدة :

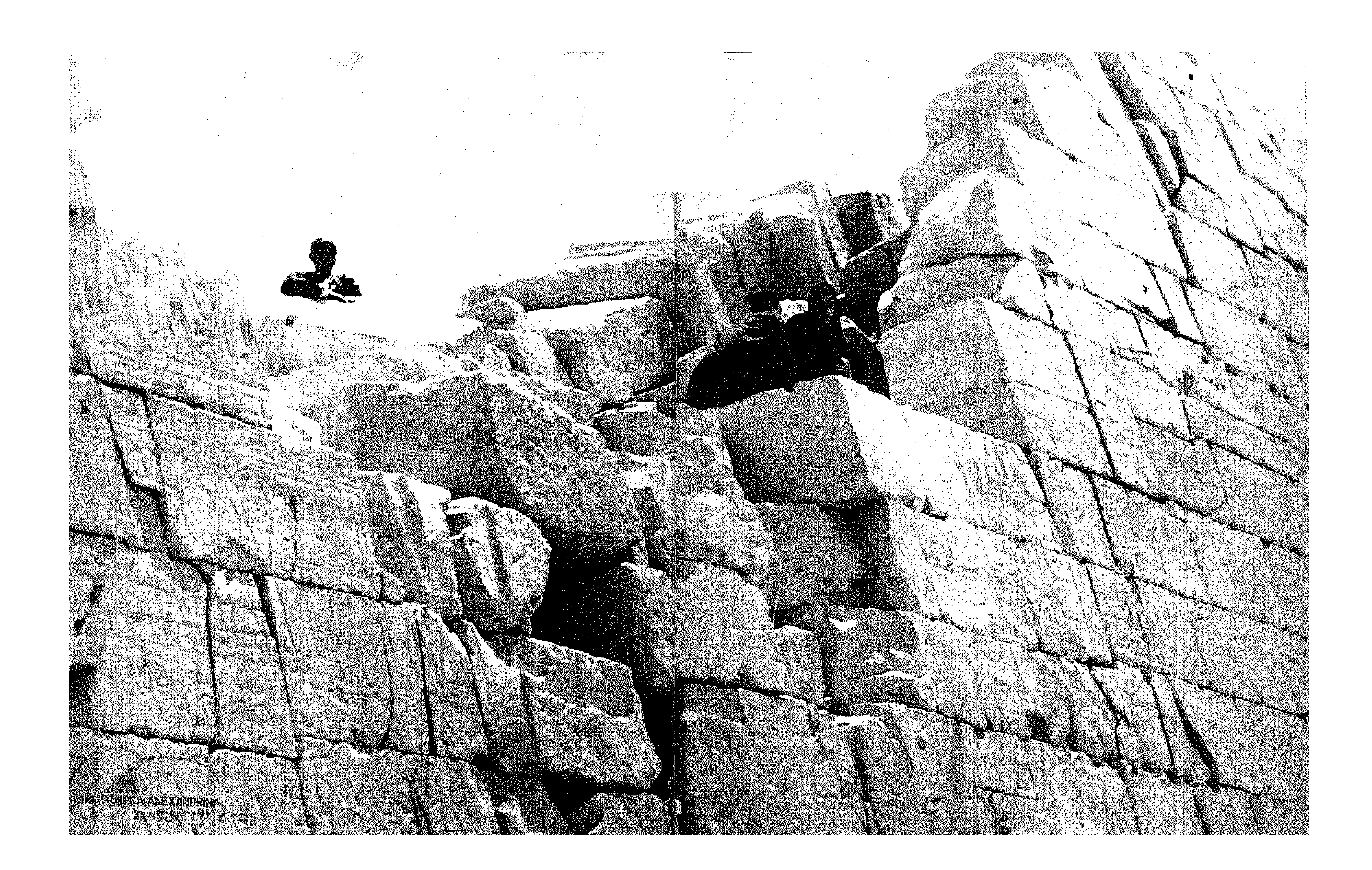
ومع ظهور حسين كمال .. ظهرت أسماء جديدة من المخرجين المصريين تبشر بالخير .. بعضهم ظهر مثل حسين كمال في التليفزيون مثل سعيد مرزوق الذى قدم « زوجتى والكلب » .. أو بعضهم تعلم من المسرح مثل « محمد راضى » الذى قدم أول أفلامه « الحاجز » .. وبعضهم درس السينما في الخارج وعاد ليمارس ماتعلمه في الواقع مثل سيد عيسى الذى قدم « جفت الامطار » .. وبعضهم جاء من قاع السينما .. مثل شادى عبد السلام الذى بدأ عمله في السينما كمنسق مناظر ومعد للثياب .. وقدم فيلمه العالمى « المومياء » .

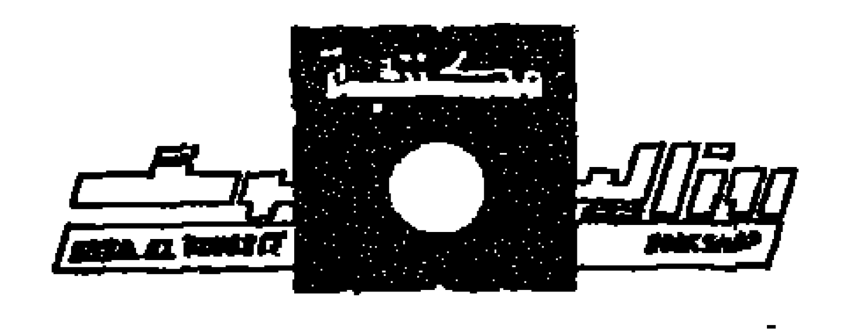
وهذه الأسماء ولدت عملاقة .. وفي ظروف ومناخ جيد .. لكنها سرعان ما أصيبت بماأصاب الأسماء الكبيرة .. الفشل التجارى .. ولم يصمد أغلبها .. أو حاول أن يتوازن بين الفن وشباك التذاكر .. وهذا التوازن جعلها تفقد كل خصائصها .. وجعلهم كلهم متشابهون في النهاية ..

وعلى كل حال لا يمكن أن نتعرض لهم بهذه السرعة .. خاصة وانهم لم يقدموا سوى أعمال تعد على أصابع اليد الواحدة وبعضهم قدم عملا واحدا .. انهم يحتاجون لدراسة أخرى .. وكتاب آخر .. وهذا ما اتمناه .

أتمنى أن تتاح لى هذه الفرصة وأعد هذه الدراسة في الوقت المناسب .

السطر الأخير :
كتاب « في صحة السينما المصرية » ـ القاهرة ١٩٧٩ .
ترجم بتصرف عن كتاب « الواقعية في الفيلم المصرى » برلين ١٩٧٥





رئيس مجلس الادارة

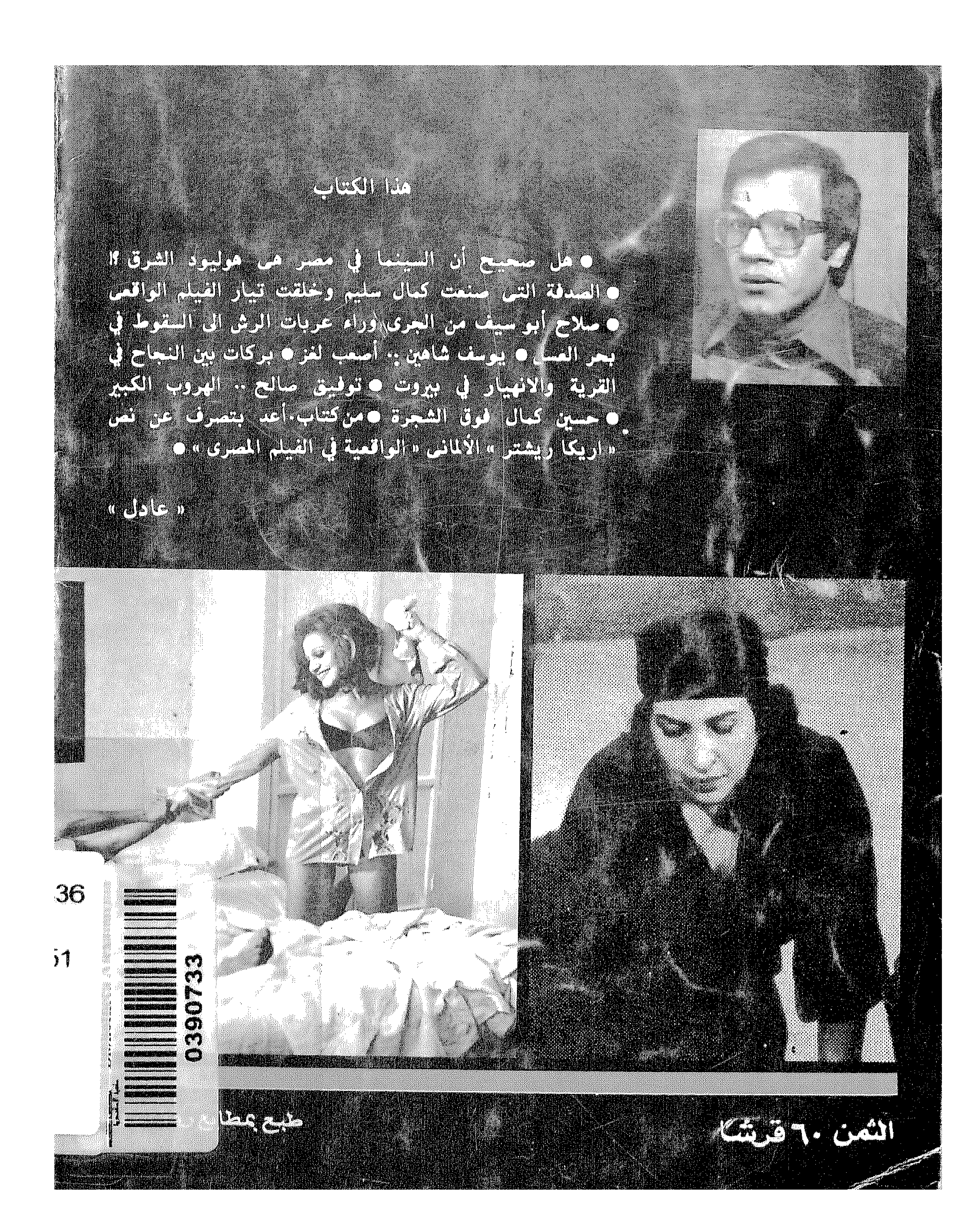
عبد العزيز خميس

العضو المنتدب

سعاد رضا

العنوان : القاهرة ـ مؤسسة روز اليوسف
٨٩ (أ) شارع القصر العينى ـ ت ٢٠٨٨٨
طبع بمؤسسة روز اليوسف

رقم الايداع بدار الكتب
٧٩/١٨٣١


هذا الكتاب
● هل صحيح أن السينما في مصر هي هوليود الشرق ؟!
● الصدفة التى صنعت كمال سليم وخلقت تيار الفيلم الواقعى
● صلاح أبو سيف من الجرى وراء عربات الرش الى السقوط في
بحر العسل ● يوسف شاهين .. أصعب لغز ● بركات بين النجاح في
القرية والانهيار في بيروت ● توفيق صالح .. الهروب الكبير
● حسين كمال فوق الشجرة ● من كتاب. أعد بتصرف عن نص
« اريكا ريشتر » الألمانى « الواقعية في الفيلم المصرى » ●
« عادل »
الثمن ٦٠ قرشاً
طبع بمطا